grandes ensayistas

ROMANO GUARDINI

EL UNIVERSO RELIGIOSO DE DOSTOYEVSKI

EMECE EDITORES S. A. / BUENOS AIRES

Título de la obra en alemán:
RELIGIÖSE GESTALTEN IN DOSTOJEWSKIJS WERK

Traducción de
ALBERTO LUIS BIXIO

Primera edición
OCTUBRE DE 1954

Segunda edición
MARZO DE 1958

Queda hecho el depósito que previene la ley número 11.723.

ROMANO GUARDINI

EL UNIVERSO RELIGIOSO DE DOSTOYEVSKI

—



EMECÉ EDITORES, S. A. / BUENOS AIRES

A mi hermano Gino

ADVERTENCIA PRELIMINAR

LO RELIGIOSO EN EL UNIVERSO DE DOSTOYEVSKI[1]

Los siete capítulos que componen este libro tratan del elemento religioso y de su problemática en la obra de Dostoyevski considerados a través de sus cinco grandes creaciones, esto es, las novelas Crimen y castigo, El idiota, Demonios, Un adolescente *y* Los hermanos Karamázovi. *Mas impónese aquí una breve observación previa.*

Quien estudie el elemento religioso en la obra de Dostoyevski inmediatamente advertirá que tratar de él supone nada menos que tomar como objeto de consideración la totalidad de la cosmovisión del autor. En efecto, no hay ninguna figura descollante de su obra, no se da ningún acontecimiento de importancia en la estructura general de sus creaciones que no esté informado, directa o indirectamente, por una clara y plena significación religiosa. En última instancia todos los personajes de Dostoyevski están determinados por fuerzas y elementos de orden religioso de que dependen las decisiones que les son propias. Es más aún, el mundo de Dostoyevski como universo, el conjunto conexo de realidades y valores, la atmósfera misma en que se mueven sus criaturas, todo es, en el fondo, de naturaleza religiosa.

Comprendí lo que significaba abarcar ese mundo cuando en el verano de 1930, en una serie de conferencias que tomaron por junto veinticinco horas, me empeñé en vano tratando de

1 Para la grafía de todos los nombres propios de origen ruso se ha seguido el criterio, basado en principios fonéticos, de Rafael Cansinos Assens.

Los textos de Dostoyevski que se incluyen en este ensayo han sido tomados de la traducción directa del ruso realizada por Cansinos Assens para la *Editorial Aguilar* de Madrid, con cuya gentil autorización se transcriben aquí.

exponer por completo y de modo exhaustivo el asunto. El mundo de las cinco grandes novelas —¡y cuánto más si se tienen en cuenta, siquiera sea ocasionalmente, todas las demás!— es de una riqueza inagotable. Agólpanse los personajes, cumplen los destinos su curso, surgen sin cesar símbolos varios... Pero cuando después del primer examen se advierte que determinados elementos que caracterizan a los personajes, que determinadas formas fundamentales en las situaciones y relaciones de éstos, que determinados pensamientos generales sobre el mundo y la esencia del hombre vuelven a repetirse una y otra vez, compruébase asimismo que tales elementos de orden son apenas simples postes indicadores que señalan hacia una selva gigantesca la cual no cesa de crecer y multiplicarse sin término.

He de explicar ahora de qué modo procuré orientarme en esa enmarañada selva; ello mostrará, por lo demás con claridad, la articulación de los distintos capítulos que componen esta obra.

En primer lugar, hube de indagar el concepto que del hombre tiene Dostoyevski. De tal investigación se siguió que al referirnos a Dostoyevski tenemos que dar a los habituales conceptos psicológicos de intelecto, intuición, fantasía, voluntad, acción, creación, sentimiento, pasión, etc., un sentido mucho más impreciso y fluctuante de lo que solemos, porque aquí tales formas no se revelan de un modo puro y preciso, sino que más bien se dan las unas con las otras en recíproca compenetración. Y esto asimismo vale cuando al proseguir nuestro examen consideramos no los actos individuales del hombre, sino la totalidad de su ser, cuando inquirimos sobre la vida de su cuerpo, sobre sus abstracciones, sobre su corazón y su alma, sobre sus sueños y sus símbolos, sobre la vida del espíritu y del pneuma.

Resultaron luego significativas conclusiones de la cuestión relativa a la estructura de la persona humana en Dostoyevski, especialmente si comparamos su constitución con la que nos es familiar en Occidente, de la relación de persona a persona y de la relación del individuo con la totalidad del ser. Comprendí entonces, con gran asombro, hasta qué punto es vasto y rico

el concepto de persona humana en Dostoyevski, hasta qué punto es elástico, inestable, fluctuante y siempre renovado; con ello gané un importante punto de vista que me permitió la cabal comprensión por un lado de las obras mismas del autor eslavo, pero sobre todo del problema de la constitución de la persona y de las fuerzas y riesgos a que ésta está expuesta.

En íntima conexión con ello, se me presentó luego la cuestión referente a las distintas esferas de la vida, de la cultura y de sus relaciones recíprocas; de su consideración resultó, entre otras cosas, que en el universo de Dostoyevski parecen faltar los elementos de la vida cotidiana que comienza con el trabajo, esos elementos que confieren a la existencia humana un sentido de seguridad, de protección, de apoyo; de suerte que los hombres parecen, por así decirlo, quedar expuestos sin más al destino y a las puras fuerzas religiosas.

Al procurar investigar las realidades fundamentales del ser y de su articulación con el todo, se me impusieron interrogantes como los siguientes: ¿qué significa en el universo de Dostoyevski la naturaleza, el todo, la tierra, el sol, los árboles, los vegetales en general, el campo, los animales?; ¿qué es el pueblo?; ¿qué, la madre, el hijo, el niño y la muchacha?; ¿cómo ve Dostoyevski al hombre adulto y al anciano?; ¿qué significan el dolor y la miseria en sus distintas formas, enfermedad, pobreza, alcoholismo, aflicciones del alma, degradación social, enajenación mental y locura?; ¿qué sentido tiene en Dostoyevski el mal, cuyas formas van desde el pecado, el crimen, la depravación, la bajeza y vileza de ánimo, hasta el mal como fuerza satánica? Y todo ello además de los problemas que plantean las apariciones fantasmagóricas y espectrales...

De allí pasaron mis consideraciones a realidades y fenómenos más simples y por eso mismo cargados de una significación más profunda: la vida, el ser, el tiempo y la eternidad; luego a las manifestaciones marginales de la existencia o a aquellas que están fuera de ésta: la muerte, la vacuidad de la vida, la nada; a los elementos de crisis de la existencia: el tedio y el cansancio de vivir, la repugnancia, la angustia, la desesperación, el extravío, el pesar...

Por fin hube de orientar mi investigación hacia el mundo de los valores en Dostoyevski y establecer entonces que para él los más preciados son el honor, la nobleza de ánimo, la lealtad, la inocencia, la libertad, el amor, la humildad y la alegría; luego se ordenan los que llama "cosas elevadas": la luz, el bien, la belleza, la concordia y la paz.

Con todo esto se relaciona estrechamente la cuestión de lo propiamente religioso en Dostoyevski, circunstancia que me condujo a intentar una fenomenología de los actos religiosos y de las formas religiosas de la existencia, expresados en la estructura general del ser en su profunda armonía interior.

Y de tal suerte, todo elemento del mundo de Dostoyevski, por superficial que pareciera a primera vista, se me representó totalmente colmado de sentido religioso tan pronto como lo consideré en su significación profunda; y esto tanto más verdadero y claro cuanto más cerca se hallaban de las formas elementales del ser, de modo que realidades elementales, tales como el sol, la tierra, el árbol y el animal; que hechos de la existencia como la alegría, la enfermedad, el dolor, que la vida misma y el ser y hasta lo que es marginal y ajeno a ellos como la muerte y la nada, considerados desde el punto de vista que me fué fácil alcanzar por aquel camino, son de naturaleza enteramente religiosa.

Era tal la profusión de personajes que se me presentaba y el sinnúmero de problemas que por doquier se me planteaban, que verdaderamente sentía confusa y turbada mi visión. Era pues preciso encontrar una línea de ordenamiento capaz de guiarme por semejante maraña de cosas. Me pareció hallarla en la relación en que se encuentran los personajes de Dostoyevski, considerados como individuos, con respecto a la tierra, al pueblo y a las fuerzas fundamentales del ser.

Esta línea de orientación tiene su punto de partida en los personajes que quedan por completo, y callada y sumisamente, absorbidos en esa relación. Conduce después a aquellas figuras que tienen conciencia de esa relación, para articularse luego

con aquellas en las cuales la relación se convierte totalmente en cultura, *aunque sin perder por ello su propia esencia. Tal es el plan que he seguido en el desarrollo de los cuatro primeros capítulos de este libro. Comienzo tratando del* pueblo *y de los personajes individuales en Dostoyevski, de allí paso a ocuparme de las dos Sonias, luego de los* homines religiosi, *para terminar con Alíoscha Karamázov.*

En la misma línea sitúanse empero ciertos personajes, en los cuales aquella relación esencial se presenta disuelta, deformada, descompuesta, pervertida.

Ya en el primer capítulo hemos de encontrar ciertas descomposiciones y excesos que convierten las nociones de pueblo *y* naturaleza *en algo patológico y pagano. El capítulo quinto está consagrado al sentimiento de sublevación contra Dios y contra las leyes morales; al propio tiempo trata del fenómeno de lo demoníaco tal como surge en la figura de Iván Karamázov y en la* Leyenda del Gran Inquisidor. *El sexto intenta exponer a través de los personajes de* Demonios *el sentido que para Dostoyevski tiene el concepto de impiedad. Como negación agresiva de Dios y en relación con la voluntad de lograr una superación del hombre, este concepto se expresa en la figura del ingeniero Kirillov; como mera actitud negativa relacionada con el fenómeno de la inanidad de la vida, la impiedad se expresa en Nikolai Stavroguin. Muchos de los problemas religiosos de nuestros días se plantean en los personajes que estudian estos dos capítulos y yo espero que en algo puedan ellos contribuir al esclarecimiento de aquéllos.*

Sin ajustarse exactamente a la misma línea que he venido siguiendo, pues el puesto que les corresponde dentro del mundo de Dostoyevski es muy otro, hay dos personajes que no obstante guardan cierta relación con ella. Trátase de Nastasia Filíppovna de El idiota, *un personaje al que por su esencia corresponde situar en la categoría de la perfección, y del príncipe Mischkin, también de la citada novela, cuyo carácter esencial estriba en la relación en que se encuentra con la persona de Jesucristo. De ellos me ocupo en el último capítulo.*

Esta visión de conjunto del presente libro era necesaria, pues pretendiendo tratar del universo religioso de Dostoyevski en una obra tan breve como ésta, quise dejar a salvo mi sentido de la responsabilidad. He querido dar así la seguridad de que el desarrollo de estos pocos capítulos es suficientemente amplio y que he seguido una línea de trabajo que los articula ordenadamente.

Tocante al modo mismo de exposición, no pude sino hacer hablar al propio Dostoyevski, si bien sólo lo estrictamente indispensable, cuando me fué menester representar las palabras y gestos de los personajes o el desarrollo particular de ciertos acontecimientos. De ahí que hayan resultado muchas las citas, muchas y a veces muy extensas, pero el caso es que no me resolví a hacerlo de otro modo, pues mi propia experiencia me impedía contar con que el lector, teniendo que buscar por sí mismo en los distintos volúmenes y que cotejar el texto con el análisis mío, pudiera concentrarse en el trabajo de interpretación.

He procurado mantenerme lo más cerca posible del texto y extraer directamente de las obras del novelista mis conclusiones; quiero con ello significar que renuncié a valerme de toda la literatura sobre Dostoyevski que no fuera de un carácter puramente informativo. He leído muy pocos de los numerosos y a veces, por cierto, valiosos trabajos que se han escrito acerca de Dostoyevski y aun de esos pocos he procurado mantener independientes mis propias opiniones. Si alguna vez advertí la influencia de alguien en mis juicios, lo he declarado. Me he puesto en contacto bastante íntimo con las obras mismas de modo que puedo permitirme cierta autonomía en las opiniones. Por otra parte, en modo alguno me opongo a los exhaustivos estudios científicos sobre el asunto, sólo que eso no quiere decir que tenga yo el deber de coincidir con las tesis resultantes de la investigación que se practica de la obra de Dostoyevski.

CAPÍTULO PRIMERO

EL PUEBLO Y SU CAMINO HACIA LA SANTIDAD

EL PUEBLO

En Dostoyevski, el concepto de pueblo es la expresión profunda y auténtica de lo propiamente humano. El pueblo es la esfera primigenia de lo humano, esfera poderosa y venerable en que el hombre está arraigado. Mas al propio tiempo es el pueblo el hombre en su total desamparo, agobiado por el destino, explotado por los hábiles y avisados, oprimido por los poderosos. Pero precisamente por ello esa forma de lo humano que es el pueblo está cercana a las cosas eternas, está circuída por el amor protector, por el amor divino. Para Dostoyevski, lo mismo que para todos los grandes románticos, la palabra *pueblo* despierta resonancias de veneración, de noble anhelo, de piedad y de consuelo.

El pueblo está en íntima conexión con los elementos del ser, ha nacido con la tierra, está sobre ella, trabaja en ella y vive de ella. El pueblo está enlazado en la estructura misma de la naturaleza, sumergido en las ondas de la luz y del acontecer natural y siente tal vez, sin tener palabras para expresarlo, el todo en su unidad.

Es el pueblo, a pesar de sus miserias y de sus pecados, lo auténticamente humano y, a pesar de toda su bajeza, enjundioso y sano, porque tiene sus raíces en la estructura esencial del ser; en cambio el cultivado, el *occidental* que se aparta de esa vida profunda se convierte en un ente inconsistente, artificial y enfermo.

La sangre del hombre del pueblo está en su circulación abierta al torrente de la vida común en familia, de la vida de

la comunidad y de la vida de la humanidad. El hombre del pueblo vive la totalidad de los sucesos del destino. No tiene ninguna posibilidad de sustraerse al sino, mas tampoco se siente impulsado a hacerlo. Su vida está así colmada de los hechos fundamentales del ser, de los simples acontecimientos cotidianos y de las sencillas alegrías y dolores. El pueblo es, de un modo directo y en ese su estar conforme consigo mismo, el hombre como tal. El pueblo no reflexiona ni se proyecta hacia afuera. Vive aferrado a sus raíces, aferrado al ser hacia adentro. No piensa ni siente de una manera abstracta, sino que lo hace valiéndose de imágenes y sucesos concretos. No sigue ninguna doctrina, sino que obra partiendo de la sustancia concreta, del ahora y del aquí. Sus instintos no han sido aún engañados, de suerte que posee un seguro sentido de dirección y de distinción. El vigor de su vista no ha sido aún destruído; en su vida se erige el símbolo y la visión puede llegar al pueblo y descubrirle el sentido del universo. Instruído por las calladas fuerzas creadoras, sabe y comprende.

De tal suerte vive el pueblo y en él el individuo vive la indestructible realidad del ser, al cual, empero, está entregado. Ha de sobrellevar, pues, el peso de la existencia, sólo que no se plantea la cuestión acerca de si tal carga se justifica. El hombre del pueblo admite la vida con todas sus penurias como algo dado; por lo demás no conoce las técnicas que le permitirían sustraerse a ellas. Simplemente las soporta y de ahí su grandeza. El pueblo es un ente abandonado a sí mismo, fatigado y agobiado. Es posible que sea astuto, mas sólo se trata en él de una astucia que se da dentro de ese ser del que se encuentra cautivo. Claro es que también se da el mal, y en gran medida, en el pueblo. En medio de la infantil e inocente alegría y de la bondad más acendrada puede surgir de pronto, cual rayo, un estallido de pasión que se convierte al punto en necia furia. Todas las malas pasiones, furor salvaje, perfidia, imprevisibles raptos de destrucción, crueldad sin límites, abandono a la vida licenciosa y al alcohol, corrupción, todas las fuerzas del mal pueden enseñorearse de él, mas con todo eso, sí, a pesar de eso, el pueblo es "bueno como los niños".

En el fondo, para Dostoyevski, lo mismo que para todo romántico, el pueblo es un ser de existencia mítica. Ese pueblo que Dostoyevski concibe está constituído por los hombres individuales de la vida diaria, pero detrás de ellos hay otra esfera a la que asimismo pertenecen, la esfera propia y primigenia de lo humano, y es por su inclusión en ella que los hombres adquieren el carácter de *pueblo.*

Y el pueblo así concebido está cerca de Dios.

En las observaciones preliminares de esta obra señalé que en el universo de Dostoyevski los hechos y elementos primarios del ser como la tierra y el sol, el mundo animal y el vegetal, la maternidad, la vida del niño, el dolor y la muerte, tenían relación con lo religioso. Y en efecto, están colmados de significación religiosa, pero en sí mismos constituyen además indicaciones de cómo lo creado se sumerge en Dios, indicaciones de la estrecha relación entre Éste y sus criaturas, de unión... Así pues, el pueblo, y en virtud de esa proximidad, está en cierto modo abierto a Dios. Está próximo a Dios, porque está asimismo abierto a los elementos fundamentales del ser y a ellos indisolublemente entretejido y entregado.

Expresémoslo de un modo aun más preciso: el sentimiento religioso del universo que posee el hombre de Occidente parece caracterizarse por el hecho de que ese hombre tiene conciencia de que Dios ha creado el mundo de un modo acabado y perfecto en sí mismo, de que lo ha creado enteramente en su libertad absoluta, de suerte que ese sentimiento queda informado por la acción religiosa de distancia entre el creador y la criatura. De tal modo, el hombre y el mundo aparecen, por decirlo así, creados a la distancia y hallarse sólo en la esfera de lo finito, pero, por eso mismo, tendiendo permanentemente hacia Dios en un afán de superar tal distancia. Aun cuando el hombre occidental conciba a Dios como inmanente en el mundo —sí, a pesar de todas las corrientes filosóficas monistas de Occidente— siempre parece persistir en él el sentido de que Dios, que habría creado su obra sin trascender de sí mismo, volviera a acercarse a ella desde la lejanía, volviera a penetrar-

la, a colmarla... En el universo de Dostoyevski, por el contrario, no parece verificarse ese sentimiento de una creación acabada, conclusa en sí misma. En ningún sentido, el mundo de Dostoyevski puede interpretarse como una creación que tiene su estado propio, sino como un mundo que pende enteramente y de manera particularmente inmediata de las manos de Dios. Ese mundo parece estar siempre en el movimiento incesante del devenir, en el fluir permanente y Dios, suscitando en él ese misterioso acontecer, es concebido por el hombre como ligado a ese movimiento en el cual también, por otra parte, está sumergido el hombre.[1]

El pueblo, pues, que no se ha desprendido de la esfera primigenia y originaria de la condición propiamente humana, sino que vive simplemente con la tierra, nutriéndose de ella y a la vez a ella entregado, se siente situado en medio de ese campo de fuerzas y tensiones del obrar de Dios sobre el mundo. Percibe que el todo está animado por algo que proviene de Dios. Presiente el misterio de ese secreto acontecer, su proximidad, su eterno movimiento. Llega a comprender la impenetrabilidad de su enigma, mas de vez en cuando vislumbra y experimenta asimismo las oleadas del torrente de la vida, su inflamado resplandor.

Todo esto ninguna relación tiene en el pensamiento de Dostoyevski con el naturalismo y menos aun con el panteísmo. El hombre de Dostoyevski no es un adorador de la naturaleza ni piensa a Dios como una sola cosa con el universo. En ese mundo en que todo se entreteje con lo divino hay una nota que confiere a este pensamiento un sentido cristiano. El obrar de Dios en la naturaleza es obra de redención. Es un obrar sobre una nueva creación. Dios está frente a la naturaleza y a la vida, pero bajo el signo de Jesucristo y por medio de Jesucristo invita al hombre a salir del mero estado natural y llegarse a Él. De no existir esta nota de sentido cristiano, el hombre permanecería en una naturaleza puramente natural,

1 Véase a este respecto el capítulo III.

que no sería ya concebida como creación de Dios, sino con un sentido pagano.

Dostoyevski ha expresado su pensamiento a este respecto del mismo modo en que se ha referido siempre a las grandes cuestiones, esto es, valiéndose de la dialéctica de sus personajes, tan rica y significativa, pero a la que no hay que tratar, con todo, sin aplicar cierto sentido crítico. En las novelas de Dostoyevski encontramos muchos personajes que expresan la posición y actitud del pueblo tal como las hemos descrito más arriba. Hay empero algunos que al convertir el mundo de Dios y el pueblo de Dios en algo enfermo y malo revelan su peligroso carácter. Recuérdese a Schátov de *Demonios*, ese fanático del pensamiento del pueblo para quien Dios se convierte en "un atributo de la personalidad del pueblo"; piénsese en María Lebiádkina, en cuya mente la Madre de Dios y la tierra, confundidas en una misma noción, cobran el carácter de la *magna mater* de los paganos y a quien el sol, símbolo de Dios, habla de la infinita melancolía de Dionisos.[1]

¿Dónde está la *brecha* que, salvando la falsa inmediatez de la estructura general de la naturaleza, conduce a la realidad cristiana de Dios? Allí donde el pueblo que cree en Jesucristo sabe que éste está presente en todas partes: en la naturaleza, así como en su acontecer y en la existencia cotidiana. "También los animales tienen a Jesucristo", enseña el *starets* Zósima a los jóvenes campesinos, "y los pajarillos lo alaban". En todo cuanto ocurre interviene Dios, y la voluntad de Jesucristo penetra en el corazón de los creyentes. De esta suerte retiene la existencia del hombre enteramente la condición real de la tierra, sólo que queda amparado bajo el poder de la protección de Dios y colocado bajo la majestad de su voluntad.

Ábrese esta *brecha* ante todo, por el sufrimiento y el dolor. El pueblo de Dostoyevski sufre horriblemente. Toda su existencia está marcada con el signo del dolor. Ese dolor, empero, se considera como la voluntad de Dios y como tal se lo soporta. Claro es que a veces se levantan quejas y el hombre se subleva contra el dolor; pero ello siempre ocurre dentro

[1] Véase más adelante pág. 31.

del marco determinado del ser, a que ya hemos aludido. De tal modo verifícase una constante trasformación del universo puramente natural en una creación auténticamente cristiana.

Por eso la *tierra*, la *naturaleza* y el *pueblo* no son naturales sin más, sino realidades redimidas que guardan una profunda relación con lo que San Pablo llama "nueva creación" y con el concepto expuesto en sus epístolas a los efesios y a los colosenses de que la Iglesia es el Cuerpo Místico de Jesucristo.

Vive pues el pueblo en una actitud que lo hace apto para comprender inmediatamente las palabras de la Revelación. El *starets* Zósima dice: "Ábreles este libro de las Sagradas Escrituras y ponte a leer sin palabras altisonantes y sin soberbia, sin darte importancia con ellos, sino tierna y dulcemente, alegrándote de estarles leyendo y de que ellos te hablen y comprendan, gustando tú mismo de lo que lees y haciendo únicamente de cuando en cuando una pausa para explicarles algún vocablo incomprensible para los campesinos; no te apures, que lo entenderán todo, todo lo entiende el corazón ortodoxo." (*Los hermanos Karamázovi*, parte II, libro IV, capítulo II) Tal pensamiento tiene su origen en los mismos libros sagrados. Mas cuando en esa actitud creyente el pueblo ignorante reconoce la totalidad de lo que existe como un perpetuo obrar y como un constante mensaje de Dios, la palabra sagrada penetra ya en un mundo que le es afín y en donde es comprendida, aunque no siempre en su expresión plenamente conceptual. Así pues, es el pueblo en su ignorancia y a pesar de ella el receptor de la palabra divina más cercano a Dios. "Sin la palabra de Dios perece el pueblo, pues está ansioso de su verbo y de recibir toda la Belleza." En esta afirmación de que el pueblo "está ansioso de su verbo y de recibir toda la Belleza" se percibe claramente el parentesco que liga la creación a la Revelación, parentesco sólo turbado por el pecado, pero nunca anulado. "Belleza", dice Dostoyevski, y recordemos que la palabra que en griego designa la *gracia*, *charis*, significa también donaire y encanto y que para la conciencia cristiana la realización última y perfecta del hombre

y del mundo está en la trasfiguración y en la belleza eterna de que habla el *Apocalipsis.* Este sentimiento vive profundamente arraigado en el ser del cristiano. El pensamiento de que la palabra de la Revelación y la esencia del mundo sean cosas independientes entre sí, le es ajeno, como siempre lo fué en Oriente donde las nociones de *nueva creación* y de *inmortalidad en la bienaventuranza* constituyeron las expresiones con las cuales se designó el fruto de la Redención.

Tan profunda es esa relación que el propio pueblo se convierte en un misterio de Dios en el que es preciso creer. Quien pierde contacto con el pueblo, lo pierde asimismo con Dios vivo, pensamiento éste al que quizá pudiera calificarse de romántico, que sólo adquiere su verdadera y plena significación en la conexión en que para Dostoyevski están los conceptos de "pueblo de Dios" y "nueva creación". "Quien no cree en Dios tampoco cree en el pueblo de Dios, pero quien cree en el pueblo de Dios contempla también su santidad aunque hasta entonces no haya creído en ella." Quien abre su corazón al misterio de ese pueblo humilde y creyente, en el que constantemente se realiza el misterio de la acción creadora y redentora de Dios, se abre al mismo Dios.

Ya he empleado varias veces la palabra romántico para referirme a Dostoyevski y por cierto que fué uno de los más grandes. Su pueblo, empero, no es un producto romántico en un sentido superficial y vulgar. Independientemente del hecho de que en su concepto de pueblo tienen cabida elementos fundamentales de la concepción cristiana del mundo, ese pueblo en modo alguno aparece en las obras de Dostoyevski idealizado, sino que muy por el contrario éste lo trata con un criterio extremadamente realista, si se entiende por realismo la expresión de una realidad desnuda. El pueblo de Dostoyevski se presenta en toda su suciedad, con todos sus vicios, en su depravación e ignorancia, pesado, codicioso, degradado, sobre todo por su irresistible inclinación a la bebida... Mas con todo eso es "el pueblo de Dios".

La existencia de ese pueblo así presentado nada tiene de

santa en sí misma —cuando Dostoyevski tiende a considerarla santa en ese sentido es signo de que ha sucumbido a su paneslavismo metafísico—, mas por doquier permanecen abiertas las puertas que conducen a la santidad del pueblo. En cualquier momento puede acontecer que el más vil y pervertido de los hombres, en estado de beodez y en una mala taberna, comience a hablar sobre Dios y el sentido de la existencia con tal profundidad que no haya sino que ponerse sencillamente a escucharlo pues cuanto dice es digno de fe... Esto sólo es posible cuando la totalidad del ser, y en virtud de esa posición con respecto a él en que se encuentra el pueblo, está en íntimo contacto con Dios.

LAS MUJERES PIADOSAS

A través de toda la obra de Dostoyevski se percibe la vida del pueblo como una multitud anónima y algunas veces apenas nombrada. Por doquier vemos sus mudos ojos clavados en nosotros, por doquier sentimos el latir de su corazón. De esa masa, empero, se destacan, recortándose individualmente, algunas figuras que permanecen sin embargo entretejidas en el gigantesco conjunto. Es posible encontrar tales figuras en todas las novelas. A veces es un criado, más allá un campesino o un pequeño burgués o un soldado; transeúntes de la calle que surgiendo por breve espacio dicen algunas palabras y vuelven a desaparecer entre la multitud; huéspedes de una posada, obreros, vendedores del mercado, gentes de bien y perdidos, gentes avisadas y tontas... Al principio de *Los hermanos Karamázovi* y destacándose del anónimo conjunto de la turba, encontramos algunas figuras que impresionan profundamente; trátase del pasaje en que el pueblo acude a ver a su gran amigo, el *starets* Zósima, pasaje contenido en el tercer capítulo del libro segundo e intitulado *Las mujeres creyentes.*

Llevan a presencia del *starets* a una *klikuscha*, una poseída, que "a veces pierde completamente la razón y chilla y aúlla

como un perro". Ésta es una de las tantas que padecen ese mal. Dice Dostoyevski que se trata de una "terrible enfermedad... y que al parecer entre nosotros, en Rusia, constituye una enfermedad que atestigua de la suerte de nuestras campesinas; enfermedad debida al trabajo agotador, a los partos penosos anómalos, faltos de toda asistencia médica y también a la pena sin desahogo, a los golpes, etc., que algunas naturalezas femeninas, a pesar de todo, no pueden soportar". (*Los hermanos Karamázovi.*)

"Penas sin desahogo", exceso de trabajo, sofocación y cansancio; nada de ese luminoso amor que ayuda a vivir, ninguna posibilidad siquiera de protegerse o de encontrar un camino que conduzca a la libertad, como es capaz de crearse culturalmente el hombre hecho libre por obra de su energía y fuerza inventiva. Aquí está el ser humano totalmente abandonado al sufrimiento.

En el caso de la *klikuscha* no hay que hacerse ninguna ilusión, la enferma se tranquiliza cuando se le aproxima el *starets*. Queda por el momento sosegada; mas tiene que retornar a su medio y entonces todo volverá a ser como antes. Su situación no tiene salida, no puede escapar a su destino. Sin embargo, Dios está presente... Ni la justicia ni la dignidad humana tienen fuerza aquí. La mujer permanece encadenada a su destino, mas ni por un momento se le ocurrirá pensar que es inmerecido y aun cuando nada cambie, aun cuando su visita al hombre de Dios sólo constituya un alivio momentáneo, no abrigará la menor duda acerca de la bondad infinita de Dios. Esta criatura humana continuará viviendo sin encontrar remedio a su mal y continuará unida a Dios cuya voluntad no comprende, pero a la cual se somete.

Un oscuro y terrible destino pesa sobre este hecho. Sin embargo, la mujer, de todas maneras, se siente profundamente consolada y en ello hay una promesa así como la hay en el grano de trigo sembrado en la tierra.

Consideremos ahora a otra mujer hacia la que se vuelve el *starets* después de haber atendido a la *klikuscha*.

"—Tú, que has venido de lejos —le dijo a una mujer aún no enteramente vieja, pero muy flaca, de cara no ya curtida del sol sino como toda negra. Estaba arrodillada y con finos ojos contemplaba al *starets.* En su mirada había algo de extravío.

"—De lejos, padrecito, de lejos. De trescientas verstas de aquí. De lejos, padre, de lejos —dijo la mujer canturreando y moviendo lentamente a un lado y a otro la cabeza y apoyando la mejilla en la mano.

"Hablaba como salmodiando. Hay en el pueblo bajo un dolor taciturno y muy sufrido. Métese dentro y calla. Pero hay también un dolor que revienta, rompe a llorar y en tal instante sale afuera en forma de salmodia. Sucede así especialmente a las mujeres, pero no es más leve que el dolor taciturno. La lamentación consuela únicamente porque penetra más hondo en el corazón. Tal dolor ni siquiera quiere consuelo: del sentimiento de su insaciabilidad se sustenta. La lamentación es sólo una necesidad de irritar continuamente la llaga.

"Serás de la clase media —continuó mirándola curioso el *starets.*

"Campesina, padre, campesina; labradores, pero de la ciudad. Vivíamos en la ciudad. Por verte a ti, padre, vine. Nos hablaron de ti, padrecito, nos hablaron. He enterrado a mi hijito, a mi pequeñito; vine a rezarle a Dios. En tres monasterios estuve cuando me dijeron: 'Ve, Nastasiuschka, también allí', es decir a ti, padrecito, a verte. Vine, estuve anoche en la iglesia y hoy me he llegado hasta ti.

"—¿Por qué lloras?

"—Es por mi hijito, padre, tres añitos tenía menos tres meses; sólo eso le faltaba para cumplirlos. Por mi hijito lloro, padre, por mi hijito. Era el último que me quedaba de cuatro que he tenido con Nikituschka y no tenemos ya más, no los tenemos aunque los deseamos, no los tenemos. A los tres primeros los enterré sin sentirlos mucho, pero a este último le he dado sepultura y no puedo olvidarlo. Parece como si lo tuviera siempre delante, que no me deja. Tengo deshecha el alma.

Miro sus cositas, su camisita o sus zapatitos y rompo a llorar." (*Los hermanos Karamázovi*, parte I, libro II, capítulo III)

He aquí otro ser humano presa de un dolor tal que ningún recurso del entendimiento, de la voluntad o de la imaginación es capaz de mitigar. Mas, lo que resulta verdaderamente admirable en este pasaje es el modo con que el *starets* trata el asunto. Primero intenta consolar a la madre declarándole que el niño está gozando de la bienaventuranza en el Señor. La mujer no abriga la menor duda de ello, mas su pesar es demasiado hondo, inexorable; lo que le dice el anciano no le aporta consuelo alguno. Entonces comprende el *starets* que se halla ante un dolor sin remedio y con sosegado continente dice:

"—También así Raquel lloró a sus hijos y no pudo consolarse de su falta, y el mismo destino os está deparado a vosotras las madres en esta tierra. Y no te consueles, no hace falta consolarte; no te consueles y llora, pero cada vez que llores acuérdate asimismo de que tu hijito... es uno de los ángeles de Dios, que desde allí te mira y ve y en tus lágrimas se alegra y se las muestra al Señor Dios. Y largo tiempo habrá de durar todavía éste tu gran llanto maternal; pero al fin se te cambiará en dulce alegría, y tus amargas lágrimas serán lágrimas de suave alborozo y purificación del corazón, redentoras de pecados." (*Los hermanos Karamázovi*, parte I, libro II, capítulo III)

La situación en sí misma no se ha modificado en nada puesto que nada podía cambiarse en ella. Sin embargo, esa inmodificable realidad del dolor ha de conducir a Dios y en última instancia a una profunda resignación. He aquí entonces que se operará una mudanza en todo el ser adolorido, una trasformación de esa criatura que, asistida por la gracia, se anegará en el dulce amor de Dios. Y esa trasformación de la dura existencia realizada en virtud de la fuerza del amor de Dios es obra del pueblo creyente.

"—Ve con tu marido, mujer; hoy mismo te irás con él, madre.

"—Me iré, querido, me iré como me lo dices. Me has ali-

gerado el corazón." (*Los hermanos Karamázovi*, parte I, libro II, capítulo III)

Después de haber atendido a una anciana madrecita que anhelando tener noticias de su hijo ausente había recurrido a prácticas supersticiosas para lograrlas, se presenta ante el *starets* la más sombría de todas estas figuras.

"Pero el *starets* ya había distinguido entre la turba los dos ardientes ojos, tendidos hacia él, de una campesina al parecer tísica, pero todavía joven. Lo miraba en silencio; con los ojos parecía pedir alguna cosa, pero no se atrevía a acercarse.

"—¿A qué has venido, hija mía?

—Alíviame el alma, padre —dijo ella suave y lentamente cayendo de rodillas y haciendo una reverencia hasta tocar el suelo—. Pequé, padre, y temo a mi pecado.

"El *starets* se sentó en el peldaño inferior; la mujer se le acercó andando de rodillas.

"—Hace tres años que me quedé viuda —empezó en su susurro y como estremecida—. Pesado se me había hecho el matrimonio: viejo era, me pegaba hasta lastimarme. Luego, se puso malo y cayó en cama; yo pensé: 'Lo cuidaré, pero si se pone bueno y otra vez se levanta, ¿qué va a pasar aquí?' Y se me ocurrió entonces esa idea...

"—Espera —dijo el *starets*, y arrimó su oreja derecha a los labios de la mujer. Ésta continuó su confesión en un murmullo, de suerte que apenas se podía oír nada. Acabó pronto.

"—¿Hace tres años? —preguntó el *starets*.

"—Tres años. Al principio no pensaba en ello; pero ahora me puse enferma, me entró tristeza." (*Los hermanos Karamázovi*, parte I, libro II, capítulo III)

Una vez más estamos frente a un dolor irremediable. Trátase aquí del tormento de una mujer que en su desesperación se siente culpable. Es sólo un pensamiento, pero en él se encierra el mayor de los suplicios: la terrible convicción de que está condenada. El *starets* vuelve otra vez a comprenderlo todo con admirable profundidad; comprende que no tiene sentido el pretender librar a esa mujer de sus tormentos, que es inútil

pretender librarla del destino a que está encadenada. Toda reflexión que él hiciera a fin de consolarla y poner remedio a su dolor tendría que tender, por fuerza, a librarla de las cadenas de ese destino. Por eso el *starets* señala el único punto de salida posible, el único medio capaz de trasformar su ser y hacerlo acepto a Dios: el arrepentimiento.

"—Nada temas y nunca temas ni te aflijas, con tal de que no se te pase la contrición... Dios todo lo perdona. Además, no hay pecado tan grande ni puede haberlo en toda la tierra que no se lo perdone Dios al que de veras se arrepiente. Ni puede cometer el hombre pecado tan enorme que apure el infinito amor de Dios. Pero, ¿es que crees sea posible haya un pecado tal que acabe con el amor de Dios? De modo que no pienses más que en dolerte de ello continuamente, pero aparta de ti todo temor. Cree que Dios te ama de un modo que tú misma no puedes imaginarte; a pesar de tu pecado y con tu pecado y todo, te ama. Y por uno que se arrepiente hay más alegría en el cielo que por diez justos; mucho tiempo hace que eso está escrito. Vete pues, y no temas nada. No te enfades con la gente, no te sulfures aunque te ofendan. Con el corazón perdónale al difunto todo aquello en que te ofendió, reconcíliate con él de verdad. Cuando te pesa es que amas y si amas eres ya hija de Dios... Con el amor todo se redime, con el amor todo se salva. Si yo que soy un pecador como tú, me he conmovido y apiadado de ti, ¿qué no hará Dios? El amor es un tesoro inestimable y tanto que con él puede comprarse el mundo entero y no sólo los propios sino los ajenos pecados redimen. Vete pues y no temas.

"Hizo sobre ella por tres veces la señal de la cruz, se quitó del cuello una imagencita y se la puso a ella." (*Los hermanos Karamázovi*, parte I, libro II, capítulo III)

Conmovedora grandeza es la de este pueblo. Que sea grandeza verdadera y no muda pesadez y torpeza se demuestra por el hecho de que así lo comprenden esos conductores de almas (como el *starets* Zósima cuya suprema sabiduría y amor son indudables) al guiar al pueblo por semejantes sendas. Son ellas sendas que sin ningún género de ilusiones llevan a aceptar

los más duros destinos, a aceptar sin gestos heroicos la ardua realidad. Quien sepa lo que significa la palabra santidad, esto es, una existencia vivida en la fe incondicional, comprenderá que el pueblo concebido por Dostoyevski va camino de la santidad.

Sin embargo, observemos que la naturalidad con que los más sublimes elementos y puntos de vista religiosos informan la estrecha y chata realidad cotidiana, la precisión con que esas criaturas comprenden su sino al echar a andar resueltamente por las sendas que he dicho, sólo son posibles en virtud de la posición del pueblo, que ya he señalado más arriba, respecto al todo. La vida del pueblo está entrelazada de un modo directo con la de la tierra; pero esta inmediatez no ha de entenderse con un sentido naturalista o pagano; tampoco hemos de entenderla en el sentido del idealismo, esto es, que el pueblo constituya un grado primero y elemental de la existencia plenamente humana, una conciencia elemental que sólo a través de la reflexión podría convertirse en espiritualidad auténtica. Ésta sería una concepción occidental. Mas Dostoyevski siempre se opuso precisamente a que tal esquema se aplicara a su pueblo. En él trátase más bien de una nueva *brecha* abierta que, superando toda noción de naturalismo y de devoción pagana, en virtud del concepto de la unión con Jesucristo y de la concepción del ser como voluntad de Dios, conduce a la más profunda relación espiritual con Dios.

PAGANISMO

Ya se ha indicado que el propio Dostoyevski trató expresamente su concepto de la posición religiosa del pueblo. Lo ha hecho valiéndose de dos personajes de *Demonios*, esa obra en la que, mejor que en ninguna otra de sus creaciones, descubre las terribles posibilidades de destrucción que acechan por doquier.

Uno es la extraña figura de María Lebiádkina, la *coja* de las apuntaciones de Dostoyevski accesibles ahora a nosotros por las recientes publicaciones que de ellas se han editado. Se trata

de una enferma de cuerpo y alma a la que se liga Stavroguin, deseoso de encontrar, en lo anormal de tal unión, una excitación que sin embargo no logra. El personaje está trazado con increíble verdad psicológica. María Lebiádkina es una enferma nerviosa que a veces da en verdaderos estados de demencia. Mas, gran visionaria, dice en ocasiones cosas profundas. No parece preocuparse por lo que la rodea, pero por otra parte hace observaciones sobre la vida humana, sorprendentes por su agudeza. Es una infeliz criatura que no siente empero miedo. Su pervertido hermano la maltrata, mas ella, sintiéndose cual una princesa, no le teme.

En su vida obran esas fuerzas fundamentales a que me he referido y, antes que ninguna, un sentimiento de honda unión con la naturaleza. Esta unión es de carácter enteramente religioso; sin embargo no parece aquí abrirse esa *brecha* de que hemos hablado, no parece verificarse esa transformación en la fe en la que la criatura es absorbida por la voluntad de Dios.

Algo tiene María Lebiádkina en su persona que hace recordar a los personajes encantados de antiguos cuentos. Exhibe una alegría que provoca tristeza y que, de pronto, puede convertirse sin más en honda melancolía. Se piensa, al verla, en esas criaturas a quienes las ondinas han privado del uso de sus facultades... En su espíritu viven las fuerzas religiosas con un sentido por completo naturalista, como en los antiguos cantares, con un sentido pagano, mítico.

Schátov ha ido a verla y entabla conversación con ella. Dominada por su fantasía, María Lebiádkina cuenta cosas de la época en que estuvo enclaustrada en un convento:

"Por aquel tiempo, también al salir de la iglesia, una de las religiosas que vivía allí con nosotras, castigada por hacer profecías, me preguntó:

"—¿Qué es la madre de Dios? ¿Qué piensas tú?

"—La gran madre —respondí—; la esperanza del género humano.

"—En efecto —me dijo— es la gran madre de la húmeda tierra y en esto se encierra para el hombre una gran alegría. Y toda pena terrestre y toda lágrima terrenal...; es alegría

para nosotros y cuando hayas empapado con tus lágrimas la tierra hasta medio metro de profundidad, en seguida te sentirás consolada y alegre y nunca, nunca más volverás a tener amarguras que hay una profecía que así lo dice —me dijo. Nunca más pude ya olvidar esas palabras. Desde aquel día al hacer la oración, al postrarme en tierra siempre la beso, la beso y lloro. Y mira, Schátuschka: no creas que hay en estas lágrimas nada malo; y aunque tú no tengas penas, es lo mismo: las lágrimas te corren de pura alegría. Ellas solas te corren, es verdad, te digo. Estaba yo una vez a la orilla de un lago, a un lado nuestro monasterio, al otro... nuestra afilada montaña, tan afilada que la llaman la montaña Aguda. Subo por esa montaña, me vuelvo de cara al Oriente, me postro en tierra, me echo a llorar y llorar y no recuerdo cuánto tiempo estaría llorando, ni lo recordaba entonces, ni sabía entonces nada. Me levanto después, me vuelvo atrás y el sol se ponía, pero, ¡qué grande, qué radiante, qué glorioso!... ¿Te gusta a ti también mirar el sol, Schátuschka? Es un placer que raya en la tristeza. Me vuelvo otra vez hacia el Oriente, y una sombra, una sombra de nuestra montaña, allá lejos, en el lago, como una flecha, corría, estrecha, larga, larga y una versta más allá hasta la misma isla del lago, y allí la isla de piedra la dividió; y al partirla en dos, acabó de ponerse el sol; y todo, de pronto, se sumió en tinieblas. Y a mí también empezó a entrarme mucha pena y de pronto volví en mí. Y a mí me da mucho miedo la oscuridad, Schátuschka." (*Demonios,* parte I, capítulo IV)

Este pasaje tiene todo el encanto de una antigua balada... Pero Dios no es ya aquí el Dios vivo cuyo rostro ilumina todas las cosas, todos los símbolos, todos los destinos, ese Dios hacia el que, invocando su rostro y obedeciendo su palabra, tiende el ser del hombre y el mundo todo, santamente transfigurados. La tierra no es aquí esa fértil expresión del profundo e inasible orden de Dios en el universo, como lo son por ejemplo las palabras de Sonia cuando adivina la culpabilidad de Raskólnikov:

"...sus ojos, hasta entonces arrasados en lágrimas, fulguraron repentinamente.

"—Levántate.

"Lo cogió por los hombros; Raskólnikov se levantó y la miró asombrado.

"—Ve, ve ahora mismo; ponte en una encrucijada de caminos, póstrate y besa primero la tierra que has manchado, luego póstrate ante todo el mundo y en las cuatro direcciones di en voz alta: 'He matado.' Dios te concederá después una nueva vida." *(Crimen y castigo)*

En el caso de María Lebiádkina se trata de algo muy distinto. Ábrese aquí el abismo inconmensurablemente triste de una naturaleza sin redención.

Esa seguridad y maestría con que Dostoyevski hace mover a sus personajes, de suerte que no parece sino que éstos se presentan y se abren camino por sí mismos en el mundo de las novelas, llevaron al autor a poner frente a esa figura de mujer la de Schátov, el único compañero que la comprende y siente simpatía por ella. En él vive la misma fuerza que en María Lebiádkina, sólo que aquí se llama *pueblo* en lugar de naturaleza.

En esa novela se configura el sentido demoníaco que tienen ciertos seres humanos desarraigados, que tiene una civilización descuajada. Muéstranse empero, también allí, las fuerzas antidemoníacas: el endiosamiento de la naturaleza y la idolatría de la nacionalidad.

El falto de fe Stavroguin, incapaz él mismo de todo fervor y de toda entrega, ha encendido en el corazón del casi demente Schátov la creencia en el carácter divino del pueblo.

Schátov saca todas las consecuencias de esa idea.

"Ningún pueblo... se ha organizado todavía con arreglo a los principios de la ciencia y la razón; ni una vez ha habido un modelo de eso; a no ser, a lo sumo, por pura estupidez. El socialismo, por virtud de su misma esencia, tiene que ser ateísmo, ya que concretamente declara, desde las primeras líneas, que es una institución atea y que tiende a estructurar con arreglo a los principios de la ciencia y la razón exclusivamente. Pero la razón y la ciencia, en la vida de los pueblos, siempre, ahora

y desde el principio de los siglos, desempeñaron solamente un papel secundario y servil, y así será hasta la consumación de los tiempos. Los pueblos se desplazan y mueven por otra fuerza imperiosa y dominadora, cuya procedencia nos es desconocida e inexplicada. Esa fuerza es la fuerza de la insaciable ansia de llegar hasta el final..., y al mismo tiempo niega el final. Es la fuerza de la continua e incansable afirmación de su existir y la negación de la muerte. El alma de la vida, como dicen las Sagradas Escrituras, 'la corriente de aguas vivas', con la desecación de las cuales nos amenaza tanto el Apocalipsis. El principio estético, según dicen los artistas; el principio moral, como lo llaman los filósofos. Yo digo simplemente la 'búsqueda de Dios'. La finalidad de todo movimiento de un pueblo, en toda nación y en todo período de su vida, es únicamente la búsqueda de su dios, de un dios absolutamente suyo, y la fe en él como en el único verdadero. Dios es la personalidad sintética de todo el pueblo, tomado desde el principio hasta el fin. Todavía nunca sucedió que todas o muchas naciones tuviesen un dios común sino que siempre cada una tuvo el suyo. Es indicio de la destrucción de las nacionalidades el que los dioses empiecen a ser comunes. Cuando los dioses se generalizan mueren los dioses y la fe en ellos, juntamente con los mismos pueblos. Cuanto más fuerte es un pueblo tanto más suyo y exclusivo es su dios."

Y más adelante dice:

"¿Que rebajó a Dios a la categoría de atributo de un pueblo?... Por el contrario, elevo el pueblo hasta Dios...; el pueblo es el cuerpo de Dios. Todo pueblo se conserva como tal nación mientras tiene su dios propio y excluye a todos los demás dioses del mundo, sin excepción alguna; mientras cree que con su dios ha de vencer y echar del mundo a todos los demás dioses. Así han creído todos, desde el principio de los tiempos, todos los grandes pueblos, por lo menos; todos los que por algo han descollado; todos los que se han puesto a la cabeza de la humanidad... Cuando una gran nación no cree que ella *sola* posee la verdad (en ella *sola* y en ella *exclusivamente*), si no cree que es la única capacitada y predestinada para resucitar y salvar a todas las otras por medio de su verdad, en

seguida se convierte en un material etnográfico y deja de ser una gran nación... Pero la verdad es una sola y por lo tanto una sola de las naciones puede poseer al dios verdadero, aunque las demás naciones tengan también sus dioses propios y grandes. El único pueblo *deífero*... es el ruso." *(Demonios,* parte II, capítulo I)

Monstruoso modo de pensar, no puede uno menos que decir. Aquí no se trata ya de ese pueblo a que nos referíamos anteriormente; en éste se revelan en verdad las posibilidades demoníacas que yacen ocultas y entretejidas en su vida. En cuanto al elemento religioso que Schátov llama Dios es evidente que no es tampoco ese Dios vivo de que también ya hemos hablado antes, el Creador y Señor de todas las cosas, Jesucristo que redime y conforta al mundo, sino algo que conduce a erigir al pueblo en un ente absoluto y entre otros resultados también al estado.

Y esto queda expresado con inaudita violencia en la página siguiente, donde leemos:

"Stavroguin lo miró severamente.

"—Sólo quería saber una cosa, ¿cree usted en Dios o no cree?

"—Creo en Rusia, creo en su ortodoxia..., creo en el cuerpo de Cristo..., creo que un nuevo advenimiento tendrá lugar en Rusia..., creo... —balbuceó fuera de sí Schátov.

"—Pero, ¿en Dios? ¿En Dios?

"—Yo..., yo... creeré en Dios.

"Ni un músculo se contrajo en la cara de Stavroguin. Schátov, con pasión, con aire de reto, lo contemplaba cual si quisiera abrasarlo con su mirada." *(Demonios,* parte II, capítulo I)

CAPÍTULO II

LA MANSEDUMBRE Y LA PROFUNDA CONFORMIDAD

PUEBLO E INDIVIDUO

En el capítulo anterior se trató del carácter religioso de la existencia del pueblo y se explicó la relación en que se encuentra éste respecto a Dios. Para Dostoyevski, el pueblo está constituído por el hombre que vive en las realidades fundamentales del ser, inmerso en sus estructuras esenciales. Pero Dios está frente a él como Aquel que todo lo crea, que todo lo gobierna, que todo lo asigna; y como Aquel a quien encontramos asimismo en la vida cotidiana. Sin embargo, Dios no es la naturaleza ni la mera causa de la existencia, la raíz del mundo. Desde la naturaleza como tal hacia Dios tiéndese un camino de mediación en el cual se presenta la figura de Jesucristo y en el que es preciso aceptar como voluntad de Dios todo acontecer. En esa actitud se aceptará el dolor, que se da por doquier en la existencia. De tal suerte queda superada la inmediatez naturalista, la cual significa, de un modo u otro, paganismo, ya sea que se refiera a la naturaleza como tal, ya al pueblo. En el sencillo acto de entregarse el hombre a las manos de Dios, se cumple la obra por la cual la voluntad individual se anega en la divina y de tal condición es este acto que sin que la criatura deje de ser criatura ni Dios deje de ser real y verdaderamente Dios, ambos constituyen una unidad viva. El que tal cosa se verifique y que la imagen de Dios en su majestad surja así más simple, más íntima y más secreta, supone que el hombre no se desprenda, no se libere, del ser tal como se da en su forma simple y elemental; que no reflexione, que no haga uso de sus facultades críticas, en suma, que no se convierta en algo artificial.

Ya hemos encontrado algunas figuras del mundo de Dostoyevski que, destacándose individualmente del conjunto anónimo, no dejan empero, de pertenecer a él.

Ahora bien, allí encontramos asimismo algunas figuras que forman parte también de esa masa anónima del pueblo ya descrita, pero que viven en una relación social y cultural más diferenciada que la de las *mujeres piadosas,* figuras que como personajes novelísticos tienen mayor movilidad y están muy cerca de constituir un carácter típico individual. La relación en que se encuentran con respecto a los elementos fundamentales del ser es la misma que señalamos para el pueblo, mas esas figuras se han puesto en movimiento, se han enriquecido en más caracteres, se han hecho más sensibles. Es el caso de personajes que, habiéndose diferenciado suficientemente, alcanzan por un momento, pero sólo por un momento, a encarnar un tipo de determinante significación. Trátase tan sólo de un momento de gran fuerza expresiva, en que el personaje se manifiesta vigorosa y generosamente, porque al recorrer unos pasos más en el desarrollo de la obra se comprueba que el tipo ha perdido toda su unidad de significación.

Personajes de este género son las dos Sonias: la compañera de Versílov de *Un adolescente* y la amiga de Rodion Raskólnikov de *Crimen y castigo.*

SONIA ANDRÉYEVNA

Sonia Andréyevna es la esposa de Makar Dolgorukii, el peregrino, y madre del *adolescente,* Arkadii Makárovich, aunque vive maritalmente con su antiguo señor Andrei Petrovich Versílov, padre natural de Arkadii. Su puesto en el mundo está, pues, determinado por la situación en que se encuentra con respecto a estos dos hombres.

Makar es un personaje singular del que nos ocuparemos prolijamente en el próximo capítulo. Por lo que de él nos

dice Versílov, sabemos que es un hombre hermoso, de carácter serio que durante el curso de los años se ha ido haciendo cada vez más concentrado. Es un siervo, pero, ello no obstante, todo el mundo siente que, por sus condiciones, Makar está por encima de su estado, de modo que cuando más tarde su antiguo amo lo trata casi como a su igual, ello se debe a que el carácter del hombre hace posible la cosa. El padre agonizante de Sonia se la ha dado como esposa. Por esa época, Makar es ya casi un anciano; ha llevado en brazos a Sonia cuando ésta era una niña que "aún no se sostenía sobre sus piernitas".

El señor de la posesión es Versílov, uno de los *grandes pecadores*, concepción de Dostoyevski que encuentra también expresión en la figura de Stavroguin de *Demonios*, en la de Iván y en cierto sentido, asimismo, en la de Alíoscha de *Los hermanos Karamázovi*, personajes a medias geniales, a medias patológicos, abiertos sus pechos a las nobles cosas, pero amenazados por el mal y el morbo; en ellos acecha lo demoníaco, son naturalezas marginales, cuyas mentes están profundamente trabajadas por la problemática de los tiempos nuevos sin que empero ésta alcance a penetrar hondamente su ser... En un pasaje, Versílov refiere a su hijo, el *adolescente*, en ésa su manera de decir un poco desilusionada y al propio tiempo burlona, que a menudo se eleva de pronto hasta la emoción y que a veces revela verdadero sentimiento, lo ocurrido aquella vez que al volver de la corte a sus posesiones sedujo a la joven recién casada:

"Te juro que aun ahora mismo que me siento dispuesto al más alto grado de arrepentimiento por todo lo que pasó hace veinte años, siento quizá por milésima vez la debilidad y la impotencia de ese arrepentimiento. Bien sabe Dios de qué manera tan accidental pasó todo aquello, casi sin querer, diría yo... Y bien, era humano que así pasara; por lo menos en aquella época me representé la cosa como algo heroico, propio de la condición humana." (*Un adolescente*, libro I)

La novela se desarrolla en una extraña atmósfera que podría calificarse de realismo fantástico. Versílov no quiere renunciar a la mujer que ha seducido ni tampoco a hacer valer su omni-

potencia de señor, porque independientemente de los principios liberales que sustenta, ha llegado a comprender el singular carácter de Makar. Le da pues cuenta de lo sucedido y le ofrece dinero a manera de compensación la cual, por cierto, es dudosa.

"Le propuse entonces tres mil rublos y recuerdo que él callaba siendo yo quien hablaba... A título de garantía le di además palabra de que si no aceptaba mis condiciones, o sea los tres mil rublos y la libertad (para él y para su mujer, naturalmente) y un viaje a cualquier parte del mundo (sin su mujer, claro es...) podía decirlo francamente; yo en seguida le daría la libertad, le devolvería a su mujer, los indemnizaría a ambos con los mismos tres mil rublos y ya no se iría lejos de mí..." (*Un adolescente*, parte I, capítulo VII) Makar acepta pues ese estado de cosas y declara que, comprendiendo la situación, no hará nada para oponerse a ella porque la verdad es que nada puede hacer. Mas su actitud es del todo sincera y llana. Perdona asimismo a su mujer lo pasado y lo por venir sin dejar de amarla, pero sin renunciar tampoco enteramente a sus derechos y sin avenirse a llamar justo lo que es injusto. Luego se aleja y, emprendiendo el camino del peregrino, se convierte en un personaje de alta significación religiosa que estudiaremos más adelante. Continúa manteniendo relaciones regulares, aun a la distancia, con Sonia y con Versílov a quienes, con el correr de los años, considera espiritualmente sus "hijos" ya que lo avanzado de su edad le ofrece la posibilidad de dominar esa situación de suyo insoportable.

Makar los ama a ambos, aunque no olvida lo ocurrido, de lo que, por lo demás, nunca habla. Por su parte, Versílov tiene conciencia de que ha cometido una injusticia y de que persiste en ella al continuar viviendo con Sonia. Pero el caso es que no quiere renunciar a ella, que termina por ser para el pecador algo santo.

Muy extraños son todos estos caracteres; a través de su estudio surge nítida la diferencia radical de estructura que hay entre la personalidad oriental y la occidental.

Sonia Andréyevna se encuentra entre ambos hombres en una situación en alto grado ambigua, pero no es lo que en virtud de ello podríamos imaginarnos.

El hijo hace de Sonia el siguiente retrato:

"Se puso toda encarnada. Decididamente, su cara resultaba muy atrayente... Tenía un semblante ingenuo, pero no simplote; un poco pálido, exangüe. Las mejillas muy flacas, hasta chupadas, y en la frente empezaban a marcársele arrugas aunque aún no las tenía en torno a los ojos que, grandes y francos, siempre refulgían con una luz mansa y plácida que desde el primer día me cautivaron. Me gustaba también que en su rostro no hubiese nada de triste ni de inquieto pues, por el contrario, su expresión habría sido hasta alegre de no haberle entrado con frecuencia aquellos sustos, a veces sin motivo, que la hacían azorarse y saltar de su asiento, a menudo sin razón o escuchando inquieta las palabras de cualquiera que sonasen a novedad, en tanto no le aseguraban que todo iba bien, como antes. Todo bien..., eso precisamente significaba para ella que 'todo iba como antes'. ¡Con tal que nada cambiase, que no sobreviniese nada nuevo, aunque fuese para dicha...! Habría podido pensarse que cuando niña la habían amedrentado. Además de sus ojos, me agradaba el óvalo de su cara alargada y, al parecer, si hubiese tenido menos anchos los pómulos no sólo de joven sino también ahora habría podido llamarse hermosa. Ahora no tenía más que treinta y nueve años, pero en su pelo, de un rubio oscuro, relucían ya bastantes canas." (*Un adolescente*, parte I)

Por su parte, Versílov dice con su soltura habitual que tan bien lo caracteriza:

"Mansedumbre, sumisión, timidez, y al mismo tiempo energía, verdadera energía, ésas son las características de tu madre. Advierte que es la mejor de cuantas mujeres conocí en este mundo y de que atesora energía... De eso puedo yo dar fe. He visto incluso cómo esa energía la sustentaba. Tratándose, no diré de convicciones..., convicciones verdaderas no puede tenerlas, pero sí de lo que por convicciones tiene y considera

hasta sagrado, es incluso capaz de soportar tormentos. Diré, por lo demás entre paréntesis, que no sé por qué sospecho que ella nunca creyó en mi humanidad y por eso siempre estaba temiendo, pero temblando y todo, al mismo tiempo, no se rendía a ninguna cultura. Ellos entienden de esto y nosotros no comprendemos nada y, en general, saben mucho mejor que nosotros gobernar sus asuntos. Pueden seguir viviendo a su modo en las condiciones más antinaturales para ellos, y en las más adversas condiciones mantenerse los mismos. Nosotros no sabemos de eso.

"—¿Quiénes son ellos? No lo entiendo del todo.

"—El pueblo, amigo mío; hablo del pueblo. Éste muestra esa energía grande, viva, y en histórica amplitud tanto moral como políticamente. Pero, volviendo a lo nuestro, observaré, a propósito de tu madre, que ella no siempre calla. Tu madre a veces también habla, sólo que habla de un modo que te admiras de haber perdido sencillamente el tiempo hablando, aunque te hayas llevado cinco años preparándola poco a poco. Además, te sale con las objeciones más inesperadas, pero repara en esto, yo no la tengo por imbécil; al contrario, tiene, a su modo, talento y hasta muchísimo talento..." (*Un adolescente*, parte I)

He ahí el personaje del que sentimos la fuerza, la callada y profunda energía.

Sonia sabe que ha cometido una acción digna de castigo. Siente que si su marido le hubiera reprochado su proceder y la hubiera maltratado, ella hubiera encontrado eso perfectamente justo. Mas —¿cómo expresar su sentir?—, no parece arrepentirse de su acción sino más bien que la afronta. Una vez que Makar la hubo *entregado* con tanta magnanimidad como lo hizo, una vez que hubo declarado que no intentaría hacer valer sus derechos, Sonia no se alegra precisamente a causa de ello, ni en modo alguno pretende legitimar los derechos de la pasión, aunque los acepta. Cuando se va a vivir con Versílov conoce muy bien que comete una gran falta ya que su matrimonio no puede deshacerse. Ello no obstante, se une

ya definitivamente a Versílov sin que pueda atribuirse su determinación a un arranque pasional, a ligereza, a cinismo...; la verdad es que ama a Versílov con un amor que no cambiará luego con el tiempo. También sabe que ese amor significa para Versílov la salvación, si bien éste la trata con una arbitrariedad fantástica y morbosa. Esto empero, no consigue modificar su sentimiento y su conciencia de que es culpable. La situación en que vive, sólo es posible gracias a que Makar le ha perdonado generosamente todo lo pasado y también el futuro, a que magnánimamente la ha dejado libre. Sin embargo, esa circunstancia no hace que Sonia sienta su propia conducta justificada sino que hace que a sus ojos la figura de Makar adquiera proporciones mayores, dimensiones misteriosas de santidad, que ella misma se encuentre, en cierto modo, en una situación (de alguna manera hay que decirlo) de *santa culpa*, concepto este que resulta tan incomprensible para nuestra sensibilidad occidental que no podemos menos que considerarlo hipócrita; con todo, parece ser el único medio de expresar cabalmente la situación de que se trata.

Poco antes de la muerte de Makar, cuando Sonia es ya una mujer de edad madura y los hijos que ha tenido con Versílov, esto es, el *adolescente* y Liza, son adultos, habla una vez con su hijo varón que está enfermo, sobre lo que ha sido su vida y su destino. Luego el relato continúa del siguiente modo:

"Dijo aquello rápidamente, poniéndose encarnada y se dispuso a irse en seguida porque tenía también temor de abandonarse al sentimiento; y en esto se parecía enteramente a mí, es decir, que era tímida y pudorosa; además, naturalmente, no quería tampoco iniciar conmigo el tema de Makar Ivánovich. Bastante era lo que podíamos decirnos al cambiar nuestras miradas. Pero yo, que aborrecía precisamente todo énfasis del sentimiento, la retuve con fuerza, de la mano, y mirándola a los ojos, suave y tiernamente, me eché a reír mientras con la otra mano acariciaba su grato semblante, sus consumidas mejillas. Ella me atrajo hacia sí y apretó su frente contra la mía.

"—Bueno, Cristo sea contigo —dijo de pronto incorporándose toda radiante—. Que acabes de ponerte bien. No olvidaré esto. Está enfermo, Makar está muy enfermo... Su vida está en las manos de Dios... ¡Ay, pero qué he dicho, eso no puede ser!

"Salió. Ella había honrado mucho, toda su vida, con temor y veneración, al devoto Makar Ivánovich, su marido y peregrino, que, magnánimamente, de una vez para siempre la había perdonado." (*Un adolescente*, parte III)

No es fácil juzgar a este personaje sin atentar contra aquello contra lo cual no debe atentarse.

Quizá pudiera caracterizárselo así: en su vida no parten de ella las iniciativas sino que padece las de los demás. Pero hay tal entrega de sí misma en esa actitud, tanta sencillez, tanta energía y tanta profundidad de sentimiento, que Sonia se eleva calladamente a una esfera superior. Acepta y padece lo que la vida le impone no de un modo superficial, sino que con un sentimiento profundo admite y fija los hechos dados y dispersos haciendo que lo ya ocurrido permanezca en su alma como inmutable, permanentemente vivo y vívido. De tal modo, y gracias a la limpia energía de su carácter, reduce la totalidad de la existencia a unas pocas realidades relacionadas con el acontecimiento fundamental de su vida.

Para ella, destino, culpa y necesidad parecen por modo extraño constituir una misma cosa. No parece arrepentirse de nada, pero conoce su culpa y se condena con sinceridad. No ve que las cosas hubieran podido haber pasado de otra manera de como pasaron: pero, por otra parte, no se le ocurre poner en tela de juicio su culpabilidad. Es más, conoce que en ese mismo instante, en el presente, está faltando; sin embargo, no piensa siquiera en modificar la situación en que vive. Podrá afirmarse que en realidad su conciencia de la falta no es tan profunda como digo, que quizá finja y que por lo tanto la condena de sí misma no es sincera; a ello sólo puedo alegar que aquí se trata de creer una cosa o la otra.

Muy extraña es la estructura de esta personalidad. Su con-

ciencia de la culpa continúa estando dolorosamente despierta; con todo eso nada hace por cambiar el estado de cosas en que vive pues no comprende que éste pueda ser otro. De tal suerte acepta el mundo, considerándolo insoluble maraña de hechos.

En la conciencia de Sonia, empero, la conducta de Makar eleva todo, y aun a ella misma, a una esfera religiosa.

Quizá —no debería referirme a estas cosas si no empleando siempre la palabra quizá— el hecho sea éste: Sonia conoce que peca. Sin embargo, siente cerca de sí la mano de Dios. Es profundamente piadosa, pero su fervor religioso no la impulsa, en última instancia, a dejar de pecar. Estos conceptos y otros del mismo género no bastan para expresar la realidad de la situación. Se resienten de occidentales en cuanto nos llevan a pensarlo todo de acuerdo con la mentalidad occidental. La piedad religiosa de Sonia parece consistir en ese su permanecer, en ese su permanecer doloroso en un destino del que sólo comprende que no podría cumplirse de otro modo; en ese su permanecer en el pecado, del que sabe que debería haberse apartado, pero sin comprender cómo podía haberlo evitado.

Permanece así en una actitud de perseverancia cada vez más intensa, la cual sólo es posible por el hecho de que Sonia percibe, detrás de todo eso, la presencia de Dios.

Todo es en el fondo incomprensible e irremediable, mas Sonia no se atormenta por ello. Nada de lo incomprensible de su situación ha de encontrar solución, ni su suerte, ni su pecado, ni su amor, ni su actitud de afirmación y ni siquiera el hecho —aunque no se lo declare expresamente— de que detrás de todo está presente Dios. Nada *nuevo* ha de sobrevenir. El padecer lo insoluble e incomprensible de su situación parece constituir la condición propia de la vida de Sonia.

También aquí Dios es Aquel que penetra todos los hechos de la existencia cotidiana. Y esa existencia es asimismo incomprensible, pues es incomprensible el misterio del rostro de Dios que todo lo determina. Nunca se pregunta Sonia si

Dios existe, pues sabe que Dios es; nunca se pregunta si Dios es santo y si odia infinitamente el pecado, porque sabe que así es. Nunca se pregunta si Dios es el amor, el amor que todo lo abraza, porque sabe que lo es. Nunca se pregunta si todo cuanto acaece de Él proviene y si está Él detrás de todas las cosas, porque sabe que es así. Y todo ello es incomprensible.

Sonia soporta en su vida toda esa incomprensibilidad y aun algo mucho más profundo que resulta imposible expresar; parecen faltar categorías para pensarlo. Nuestro pensamiento ético de Occidente, por lo visto se resiste a elaborar un concepto positivo del caso por temor —¡y bien funesto sería para nosotros si ese temor no nos advirtiera del peligro!— a destruir con ello lo absoluto de nuestro concepto del mal. Tampoco nuestro pensamiento religioso de Occidente parece estar en condiciones de formar sin dificultades un concepto de valoración positiva de este caso. Pero abramos sin reservas nuestro corazón a los acentos que de él surgen y percibiremos claramente que hay allí algo ético, grande y cristiano.

Son acentos cargados de dolor y de culpa, pero sin embargo santificados en su *incomprensibilidad*. Llegan a nosotros esta vez provenientes de uno de los recuerdos del *adolescente*. Su madre ha ido a visitarlo en una oportunidad a la pensión donde el niño pasó su época de estudiante. Sonia ha conversado con él y con los directores del establecimiento y se dispone ya a partir:

"Yo dócilmente salí en seguimiento de mamá; llegamos al portal. Sabía yo que allí todos estarían fisgando por una ventana [se refiere aquí a sus burlones compañeros]. Mamá volvióse hacia la iglesia y por tres veces se santiguó profundamente; temblábanle los labios. La bronca campana, sonora y pausada vibraba con clamor de campanario. Mamá se volvió hacia mí y no pudo contenerse: me cogió con ambas manos la cabeza y sobre ella rompió a llorar.

"—Mamá, hasta..., me da vergüenza; nos están mirando por la ventana.

"Ella se rehizo y atropellándose, dijo:

"—Sí, ya me voy; el Señor..., vaya, el Señor sea contigo... Vamos, que te guarden los ángeles del cielo, la Santísima Madre, San Nikolai, el siervo de Dios. ¡Señor, Dios mío! —repitió apresuradamente santiguándome y esforzándose por hacerme las más cruces posibles— Querido mío, palomito; pero espera, rico mío.

"Metió aprisa la mano en el bolsillo de su vestido y sacó de él un pañuelo azul a cuadros, con los picos muy atados, que formaba un envoltorio, y procedió a desdoblarlo...; pero no lo desdobló del todo.

"—Bueno, pues es igual, tómalo con pañuelo y todo; está limpio, puede que también te sirva; ahí van cuatro monedas de dos grívenes; quizá te hagan falta; perdona, hijito, que ahora más no tengo. Perdona hijito.

"Yo tomé el pañuelo; iba a hacerle observar que nosotros estábamos muy bien atendidos por el señor Touchard y Antónina Vasílievna [el director del establecimiento y su mujer] y no necesitábamos nada, pero me contuve y cogí el envoltorio.

"Una vez más me santiguó, una vez más balbuceó una especie de plegaria y de pronto... y de pronto me hizo a mí una reverencia exactamente igual a la que arriba les hiciera a los Touchard, profunda, lenta, larga reverencia..., nunca lo olvidaré. Tanto que me estremecí y no sabía la causa. ¿Qué había querido significarme con esa reverencia? Quizá que reconocía su culpa para conmigo, según pensé yo una vez largo tiempo después. No sé. Pero entonces a mí, en ese momento, me dió mucha más vergüenza de que arriba ellos estuvieran observándome por la ventana y que Lambert empezara a pegarme." (*Un adolescente*, parte II)

Si le preguntáramos a Sonia:

—¿Crees que está bien lo que haces?

Respondería:

—No.

Si le preguntáramos:

—¿Crees que se justifica el que ayudes a Versílov?

Volvería a responder:
—No.
—¿No sería mejor que lo abandonaras?
—No.
—¿Qué significa pues toda tu actitud?
—Dios lo sabe.
—Y, ¿qué harás ahora?
—Me quedo.

Tenemos que creerle. No podría contestar sino así, sólo así, porque su existencia es padecer. Nunca se podrá elaborar sobre esto una teoría, un pensamiento conceptual.

Sonia está bien representada en el diálogo que hemos imaginado, sólo que ella misma, guiada por un profundo instinto, se habría vedado justamente el pensar, cosa que le hemos hecho hacer. Vive todo eso, pero nunca admitiría que se llegara a expresarlo en conceptos tendientes a justificarlo, pues de hacerlo así todo se precipitaría en el abismo. Y en su voluntad de salvarse nunca pretendería desmentir el claro juicio: "No está bien que permanezcas con Versílov", pues el que esa afirmación quede intacta es la condición de su vida. Tan pronto como se intentara explicar lo hecho y lo padecido por Sonia, tan pronto como se procurara establecer una teoría de justificación, se atentaría nada menos que contra la clara distinción entre el bien y el mal e inmediatamente comenzaría el engaño demoníaco al cual sucumbe Rodion Raskólnikov y sobre el cual Iván Karamázov edifica su filosofía de la rebelión.

SONIA SEMÍONOVNA

La otra Sonia, la de *Crimen y castigo*, tiene que padecer una análoga existencia marcada por el signo de lo incomprensible.

Es la hija del primer matrimonio de un antiguo funcionario, el consejero titular Semíon Marmeládov que ha vuelto a casarse

"por compasión" con una viuda reducida a un penoso estado de miseria, Katerina Ivánovna, de la que también tiene hijos. Marmeládov ha comenzado a darse a la bebida y ha llegado a un grado extremo de degradación. Al comenzar la novela, el desasosegado Rodion Raskólnikov lo encuentra en una taberna y traba relación con él, quien refiere al joven la historia de sus desgracias. Le entera de que su familia no sólo está sumida en la pobreza sino que ha llegado a un estado de permanente miseria; que un día la tuberculosa Katerina Ivánovna, ya casi a punto de morir, le reprochó a su hijastra el que nada hiciera por ayudar a la familia, que no hiciera lo que tantas otras hacen y que la muchacha sin replicar había ido entonces a venderse; que malévolas vecinas la habían señalado a la policía por lo que Sonia tuvo que inscribirse en la lista de las prostitutas y que, por fin, la familia vivía ahora a expensas de la deshonra de la muchacha.

Después de haber cometido el asesinato, Raskólnikov llega también a trabar casualmente relaciones con la familia Marmeládov. Comprende que la muchacha se encuentra en una situación análoga a la de él mismo, es decir, que ambos están excluídos del círculo de las personas respetables. Esto hace que Raskólnikov, siempre callado ante los demás, pueda franquearse con ella. La hace depositaria de su confianza y por último, después de las más arduas luchas interiores, termina por hacer aquello a lo que Sonia lo apremia: se entrega a las autoridades. Se lo juzga entonces y ella lo sigue a Siberia donde con su amor le ayuda a construirse una nueva vida.

Sonia es la criatura más pura y mansa de las figuras femeninas de Dostoyevski. Bien puede afirmarse que en ella encuentra expresión el misterio de que el reino de Dios se abre para los niños, los pequeños y los humildes y no para los grandes y los sabios; para los publicanos y las prostitutas y no para los respetables y los ricos. Sonia es pues una hija de Dios en la que se verifican los incomprensibles designios de la divina providencia. Se encuentra en este mundo en el

más extremo desamparo, pero sin embargo protegida por el infinito amor de Dios.

Cuando se presenta a Raskólnikov para informarlo de la realización de los funerales de su padre, Dostoyevski describe su aparición de la siguiente manera:

"En ese momento se abrió despacito la puerta y mirando tímidamente en torno suyo penetró en la estancia una muchachita. Todos se volvieron a mirarla con asombro y curiosidad. Al principio, Raskólnikov no la reconoció. Era Sonia Marmeládova. . . Era una jovencita modesta y hasta pobremente vestida, muy joven aún, casi una niña, de modesta actitud, con una carita ingenua, pero como azorada. Vestía una ropa muy sencilla, hecha en casa; en la cabeza un sombrerito viejo, pasado de moda. . . Al ver, contra lo que esperaba, la habitación llena de gente, no sólo se aturulló sino que perdió completamente el tino, se puso encarnada como una niña pequeña y hasta hizo ademán de retirarse."

Más adelante continúa la descripción del siguiente modo:

"Durante el diálogo, Raskólnikov la observaba atentamente. Era una personita muy delgada y pálida, de facciones bastante irregulares, con algo de agudo en todo el rostro, con una naricilla y un mentón picudos. En rigor de verdad no se la podía llamar bonita, pero en cambio tenía unos ojos azules tan claros, y cuando se animaban la expresión de su semblante asumía tal bondad y candor, que involuntariamente cautivaba. Había en su cara y en toda su persona un rasgo dominante, característico; no obstante sus dieciocho años parecía todavía más joven, casi una niña, lo cual se traslucía de un modo hasta cómico en algunos de sus gestos." (*Crimen y castigo*, parte III)

Ese rasgo de niña que le caracterizaba manifiéstase empero del modo más conmovedor en la escena en la cual adivina el asesinato cometido por Raskólnikov a quien ya ama con toda su alma:

". . .miróla y de repente en su rostro parecióle ver el rostro de Lizaveta [la hermana de la anciana usurera a quien

asimismo Raskólnikov había asesinado]. Recordaba con toda claridad la expresión de la cara de Lizaveta cuando él se le acercó con el hacha y ella se apartó retrocediendo hacia la pared, extendiendo la mano con un susto totalmente pueril en el semblante, exactamente igual que un niño pequeño cuando de pronto empiezan a asustarlo con algo, y de un modo tenaz e inquieto fija los ojos en el objeto de su terror, retrocede y, tendiendo la manecita hacia adelante, se dispone a llorar. Pues, poco más o menos, así le ocurría ahora a Sonia; con el mismo desvalimiento, con el mismo pavor, estúvole mirando un rato, y de pronto, extendiendo hacia adelante la mano izquierda ligeramente, como apuntándole a Raskólnikov con los dedos al pecho, y poco a poco fué levantándose de la cama y apartándose cada vez más de él y con su mirada inmóvil, fija en sus ojos. Su pavor contagiósele a él de pronto, idéntico espanto reflejóse en su rostro; también se quedó mirándola fijo y casi también con aquella misma sonrisa de niño asustado." (*Crimen y castigo*, parte V)

Cuando una vez a solas Raskólnikov piensa en ella bajo la impresión que le ha producido la muchacha al conocerla, la imagen de Sonia surge nítida en el corazón del joven quien la asocia con la figura de Lizaveta a la que Sonia había estado ligada por lazos de amistad:

"...¡Lizaveta! ¡Sonia! ¡Pobres, ingenuas, con unos ojillos tan mansos! No se quejan, no se defienden... ¡Mansa Sonia, dulce Sonia!" (*Crimen y castigo*, parte III)

Quizá esa actitud de falta de defensa de sí misma constituya el rasgo distintivo de esa sencilla, pero enigmática criatura humana.

Sonia "no se defiende"; todo lo acepta. "No rehuir nada, no sustraerse a nada"; así se ha definido alguna vez la cantidad de un corazón puro. Algo de esto hay también en la paradójica situación en que vive Sonia. Ella carga sobre sí sin más el estado de terrible e inmerecida miseria en que está sumida su familia a causa de la inclinación del padre a la bebida. No se resiste a ello ni siquiera en la forma de una rebeldía interior o juzgando de algún modo la conducta de

los demás. Encuentra perfectamente natural que su madrastra le atribuya a ella, con sus reproches, la culpa de todas las penurias que pasa la familia. Y cuando una vez Raskólnikov se expresa con severidad respecto de Katerina Ivánovna, Sonia la defiende:

"—¿Que ella me pega? ¿Cómo se le ocurre a usted tal cosa? ¡Oh Dios mío! ¿pegarme ella? Y si en efecto, me hubiera pegado, ¿qué tendría ello de malo? Usted no comprende nada, nada de nada."

Este rehusar a defenderse no es debilidad. Tan pronto como llega el momento de demostrarlo, esta muchacha que es casi una niña se manifiesta llena de inflexible energía. Con la clara conciencia de no equivocarse, se opone decididamente al hombre que sin embargo ama cuando éste intenta justificarse con la filosofía del superhombre. Le exige verdad interior y que asuma la responsabilidad de su crimen. Y luego lo va a acompañar a Siberia para compartir allí sus trabajos. En Siberia, por su generosidad y sacrificio, vive en una atmósfera propiamente suya; allí, con la mayor naturalidad, como si fuera cosa obvia, se preocupa por el estado de salud de los presidiarios a quienes asimismo ayuda y atiende, de suerte que la "madrecita Sonia" llega a convertirse para ellos en un personaje de la mayor importancia... La manera en que escribe a los parientes de Raskólnikov sobre la vida presidiaria de éste atestigua cumplidamente de su altruísta carácter:

"Sonia escribía escrupulosamente todos los meses a San Petersburgo de donde puntualmente recibía también la contestación. Las cartas de Sonia pareciéronle en un principio a Dunia y a Razúmijin [la hermana de Rodion Raskólnikov y su marido], un tanto secas y poco satisfactorias; pero a lo último ambos encontraron que hasta era imposible escribir mejor, porque de aquellas cartas venían a sacar una cumplida y exacta imagen de la suerte de su infeliz hermano. Las cartas de Sonia respiraban la más práctica realidad, la más sencilla y clara descripción de todo el cuadro de la vida presidiaria de Raskólnikov. Apenas si exponía en ellas sus personales esperanzas

ni se paraba a interrogar los enigmas del futuro ni a describir sus personales sentimientos. Apenas los intentos de explicación del estado moral de él, y, en general, de toda su vida interior; sólo había hechos, es decir, palabras de Rodion; noticias detalladas de su estado de salud, de qué se le había quejado en su visita, qué le había pedido, qué le había encargado, etc. Todas estas noticias las comunicaba con toda suerte de pormenores. La imagen del desdichado hermano destacábase finalmente; resaltaba precisa y clara; no podía haber error, porque se trataba de hechos verídicos." (*Crimen y Castigo*, Epílogo)

Se manifiesta pues en ella un claro y enérgico realismo, de suerte que nos encontramos así frente a la paradoja de que en esta mujer el rehusar defenderse proviene, precisamente, de su fortaleza. Tal actitud sólo es posible para quien está segura y profundamente arraigado en los elementos esenciales del ser. En Sonia parece realizarse lo que expresan las palabras de San Pablo: "No luches contra el mal, sino supéralo con el bien." Y también lo que dicen las palabras de Nuestro Señor Jesucristo: "Si alguno te hiriere en la mejilla derecha, vuélvele también la otra."

En toda la figura de Sonia campean la libertad, la fortaleza y la inconsciente seguridad de la dirección de su conducta.

Después que Sonia hubo contado a Raskólnikov la horrible miseria de su casa, continúa Dostoyevski:

"Sonia dijo aquello como desesperada, conmovida y apiadada y juntando las manos. Sus pálidas mejillas tiñéronse de rubor, sus ojos expresaron sufrimiento, saltaba a la vista que estaba terriblemente emocionada, que sentía unas ganas terribles de expresar, de decir algo, de salir a la defensa de Katerina Ivánovna. Una *compasión insaciable*, si es lícito expresarse así, se dejó traslucir súbitamente en todas sus facciones." (*Crimen y castigo*, parte IV)

Una *compasión insaciable*, es decir ese altruísmo, esa generosidad que hace de ella un ser inerme, que hace que acepte todos los destinos, que le impide juzgar, que le impide con-

denar; esa grandeza de corazón que le permite compartir los destinos de los demás con entero olvido de sí misma. Sonia tiene la facultad de compenetrarse plenamente de la vida de los otros y hacerla suya.

Y en esa su compenetración el destino de la otra persona se destaca nítido, claro, y se cumple en toda su plenitud. Así se manifiesta al defender a su desesperada madrastra:

"¡Es tan desgraciada! ¡Ah, tan desgraciada! Y enferma... Siempre busca en todo la justicia. Es pura. Cree que en todo debe reinar la justicia, y la reclama... Y aunque la atormente usted no cometerá ella injusticia. ¡Ella no comprende que no es posible que todo el mundo, y siempre, sea justo, y se irrita...! Como una niña, como una niña pequeña. Ella es justa, justa..." (*Crimen y castigo*, parte IV) Y téngase en cuenta que trátase aquí de una mujer que está hablando de otra que la ha impulsado a la deshonra.

Mas una real grandeza manifiéstase en esa su compasión comprensiva cuando Raskólnikov le da cuenta de su crimen:

"Como enajenada saltó Sonia del lecho y, juntando las manos, se dirigió hasta el centro de la habitación; pero rápidamente volvióse luego y tornó a sentarse al lado de él, casi hombro con hombro. De pronto, como trasfigurada, se estremeció, lanzó un grito y se arrojó, sin saber ella misma por qué, a sus pies, de rodillas.

"—¿Qué ha hecho usted, qué ha hecho usted contra sí mismo? —clamó desolada, y levantándose y abalanzándose a su cuello, se abrazó a él fuerte, fuerte, ciñéndolo con sus manos.

"Raskólnikov retrocedió y la miró con triste sonrisa.

"—¡Qué rara eres, Sonia! ¡Me abrazas y me besas cuando acabo de decirte *eso*! Tú no me comprendes.

"—No, no; es que tú eres ahora más desdichado que nadie en el mundo —exclamó ella como fuera de sí, sin atender a sus observaciones. Y de pronto rompió a llorar de un modo entrecortado como atacada de histerismo.

"El ya de largo tiempo desconocido para él sentimiento del dolor penetró en su alma. Dos lágrimas brotaron de sus ojos

y quedaron colgando de sus pestañas." (*Crimen y castigo*, parte IV)

Lo corriente hubiera sido que, ante la confesión de Raskólnikov, Sonia se sintiera engañada por haberse entregado a un amor asociado a un destino del que el joven nunca le había hablado con sinceridad; por lo demás, la manera en que Raskólnikov le habla no parece corresponder en modo alguno a un sentimiento amoroso, más bien constituye la expresión de un deseo de vengarse de sus propias miserias atormentando a la muchacha. Lo corriente hubiera sido que la muchacha se sublevara o se mostrara aterrorizada, pero bien lejos de todo ello, en su conciencia sólo se erige agudo y en toda su desnudez el destino de Raskólnikov, el terrible destino de esa alma perdida y de modo tan claro que, cuando Raskólnikov comienza a filosofar y a explicar una teoría tendiente a justificar su crimen, Sonia por un momento se deja engañar. Lo interrumpe:

"—¡Calle usted, calle usted! —exclamó Sonia juntando las manos—. Usted se había apartado de Dios y Dios lo hirió a usted, lo entregó en poder del diablo. . .

—Sí, Sonia; pero dime, cuando yo estaba allí tumbado en la oscuridad y se me representaba todo eso, era que el diablo me tentaba, ¿eh?

—Calle, no se ría, blasfemo. ¡Usted no entiende nada, nada! ¡Oh Señor! Nada, nada comprende." (*Crimen y castigo*, parte V)

Claro es que en la vida de Sonia también hay culpa. Impulsada por los demás se ha vendido y por cierto que no debía haberlo hecho. Pero ella creía que tenía el deber de hacerlo. Es pues, en el fondo, una mujer pura y su pureza estriba en que nada quiere para sí, sino que su actitud en la vida consiste en soportar lo que le es dado.

"—¿No es un horror? —díjole Raskólnikov—, ¿no es un horror que vivas en este fango que tanto odias, y al mismo tiempo sepas tú misma (no tienes más que abrir los ojos para verlo) que a nadie le eres útil con esto, ni a nadie

salvas de nada? Pero dime, finalmente —preguntó como en un paroxismo—: ¿cómo es posible que en ti alternen tanta bajeza y ruindad con otros sentimientos opuestos y sagrados? Mucho más justo, mil veces más justo habría sido arrojarse de cabeza al agua y acabar de una vez.

"—Y ¿qué sería de ellos? —preguntó Sonia débilmente, mirándolo dolorosamente, pero al mismo tiempo cual si no le causara demasiado asombro la proposición.

"Raskólnikov la miraba de un modo extraño.

"Lo leyó todo en aquella única mirada de Sonia. De fijo, ya antes habíasele ocurrido a ella esa idea. Quizá muchas veces y con toda seriedad hubiese pensado, en su desesperación, en acabar de una vez, y con tan perfecta seriedad, que ahora ya casi no la asombraban sus palabras... '¿Qué será, qué será', pensaba él, 'lo que ha podido contener hasta ahora su resolución de acabar de una vez?' Y sólo entonces dióse cuenta cabal de lo que para ella significaban aquellos pobres huérfanos y aquella lamentable Katerina Ivánovna, medio loca, con su tisis y sus cabezadas contra las paredes.

"Pero también, al mismo tiempo, hubo de ver claro que Sonia, con su carácter y la educación que había recibido, en caso alguno podía continuar así. Sea como fuere, ante él surgía el problema: ¿cómo había podido ella perseverar tanto tiempo en aquella situación y no perder el juicio, puesto que le hubiese faltado valor para arrojarse al agua?... ¿Qué era lo que la sostenía? ¿No sería el gusto al libertinaje? Toda aquella vergüenza, saltaba a la vista, sólo la rozaba a ella de un modo marginal; ni una sola gota de la verdadera corrupción le había llegado aún a su corazón: ella estaba ante él completamente pura." (*Crimen y castigo,* parte IV)

Ya antes, el propio Raskólnikov había dado una respuesta a estas preguntas:

"Trascurrieron cinco minutos. Él seguía paseándose de arriba abajo y sin mirarla a ella. Finalmente se le acercó; centelleábanle las pupilas. Púsole ambas manos en los hombros y miróla rectamente a sus ojos asustados. Era la suya una mirada seca, sanguinolenta, aguda, y los labios le temblequeaban con fuer-

za... De pronto, agachóse rápido y arrodillándose en el suelo le besó los pies. Sonia, asustada, se apartó de él como de un demente. Y en efecto, Raskólnikov tenía todo el aspecto de un demente.

"—¿Qué hace usted, qué hace usted delante de mí? —balbuceó ella después de palidecer. Y de pronto se le encogió dolorosamente el corazón.

"Él se levantó inmediatamente.

"—Yo no me he prosternado ante ti, sino ante todo el dolor humano —dijo con tono extraño y retirándose junto a la ventana—. Escucha —añadió volviendo a su lado al cabo de un minuto—: Yo hace poco le dije a un malhablado que no valía lo que tu dedo meñique... y que yo a mi hermana le había hecho hoy un honor al sentarla a tu lado.

"—Ah, pero, ¿eso le dijo usted? ¿Y en presencia de ella? —exclamó asustada Sonia—. ¿Sentarse a mi lado? ¡un honor! Pero si yo..., mire usted..., estoy deshonrada... Ah, ¿eso le dijo usted?

"—No por la deshonra ni el pecado dije yo eso de ti sino por tu gran sufrimiento. Que eres una gran pecadora es cierto —añadió casi con solemnidad—; pero lo peor de todo, aquello en que más pecaste, fué en haberte sacrificado y entregádote *en vano.*" *(Crimen y castigo,* parte IV)

En este pasaje se revela algo distintivo del carácter de Sonia que Dostoyevski vuelve a subrayar poco más adelante:

"—Imagine usted, Sonia..., que usted hubiese sabido que Katerina Ivánovna y sus hijos iban a perderse y también usted, de rechazo (ya sé que usted no se cuenta por nada, por eso digo *de rechazo).*"

Pues Sonia, a pesar de eso, habría obrado de la misma manera. Todo en ella es pura entrega de sí misma, al obrar no calcula sus propios riesgos y perjuicios sino que, sin más, se entrega y da todo cuanto tiene aunque le parezca inútil hacerlo. Tal es la actitud de la más perfecta generosidad, pero precisamente por eso queda ella amparada en el amor de Dios.

En un intenso diálogo, recurso literario al que Dostoyevski era tan afecto, Raskólnikov muestra claramente a Sonia toda la vileza y desolación de su estado. Luego le pregunta:

"—¿Le rezas tú mucho a Dios, Sonia?

"Sonia guardaba silencio; él estaba en pie a su lado y esperaba la respuesta.

"—¿Qué sería de mí sin Dios? —balbuceó rápida, enérgicamente ella; fijó en él un instante sus centelleantes ojos y, cogiéndole la mano estrechósela fuerte entre las suyas...

"—Pero, ¿qué es lo que hace Dios por ti? —inquirió Raskólnikov, llevando más adelante su experiencia.

"Sonia guardó largo rato silencio, como si no pudiera contestar. Su débil pecho bajaba y subía de emoción.

"—¡Calle usted! ¡No me pregunte! ¡Usted no es digno!... —gritó de pronto, lanzándole una mira adusta y colérica...

"—Lo hace todo —murmuró ella rápidamente, volviendo a bajar los ojos...

"Con un sentimiento nuevo, casi morboso, contemplaba aquella carita pálida, demacrada y de facciones irregulares y angulosas, con aquellos ojillos chiquitos, azules, capaces de lanzar tales destellos, de brillar con una expresión tan austera y enérgica; aquel frágil cuerpecillo, trémulo todavía de indignación y cólera, y todo aquello parecíale cada vez más extraño, casi imposible." (*Crimen y castigo,* parte IV)

Es que esta muchacha, en toda su ignominia, vive una vida profundamente cristiana. ¿Qué significan esas extrañas palabras "¿Qué sería de mí sin Dios?"? ¿Y aquellas otras aun más sorprendentes, "Lo hace todo por mí"? ¿Qué significa "todo"? Y ¿qué *es* ella por obra de Dios? Creo que todo ello no puede interpretarse sino del modo siguiente: Dios está en Sonia en toda su realidad viva, por eso su vida es terrible, todo en ella es terrible e incomprensible.

"—Y ¿por qué?, y ¿por qué no te he conocido antes? ¿Por qué no has llegado antes?" —exclama Sonia una vez que Raskólnikov le da cuenta de la horrible verdad. Mas el caso es que este "porqué" inunda toda la vida de Sonia. Siente lo incomprensible de su vida, pero asimismo conoce que "Dios lo hace

todo" por ella. En este punto, toda interpretación escapa ya a las medidas de la razón y de la justicia. Mas a esta hija del hombre, Dios se le revela en toda su realidad. Dios es ese "todo", Dios se vuelve hacia ella de suerte que bien podemos percibir con veneración y respeto todo el sentido que tiene la afirmación de que una criatura humana es lo que es por obra de Dios. El poder afirmar tal cosa supone ya atribuir a esa existencia una realidad totalmente religiosa. Percibimos pues en Sonia la íntima filiación de Dios realizada en medio de una existencia irremisiblemente perdida, pero recordemos que "lo que es imposible para los hombres, es posible para Dios".

Raskólnikov efectivamente tiene plena razón cuando piensa que Sonia sabe que en cualquier momento es posible que se opere un milagro por obra de Dios y verdaderamente ella lo sabe sin convertir por eso la existencia en algo fantástico, porque la verdad es que Sonia vive donde viven los bienaventurados aceptos a Jesucristo.

Y luego se desarrolla la inolvidable escena con la lectura del Nuevo Testamento:

"Encima de la cómoda había un libro. Cada vez que en sus paseos arriba y abajo pasaba por delante, fijaba en él la vista [habla de Raskólnikov]; ahora lo cogió y lo examinó. Era el Nuevo Testamento, en traducción rusa. Era un libro viejo y mugriento encuadernado en piel.

"—¿De dónde procede esto? —gritóle a través del cuarto. Ella seguía en pie, inmóvil en el mismo sitio, a tres pasos de la mesa.

"—Me lo trajeron —respondió ella como de mala gana y sin mirarlo.

"—¿Quién te lo trajo?

"—Lizaveta me lo trajo a instancias mías.

"¿'Lizaveta? Es raro', pensó él.

"Todo lo de Sonia le resultaba cada vez más extraño y asombroso. Acercó el libro a la luz y se puso a hojearlo." (*Crimen y castigo*, parte IV)

Entonces pregunta él por el pasaje de Lázaro en el que

Jesucristo demostró su poder sobre la muerte, su poder de conferir nueva vida porque Él es "la resurrección y la vida". Pide a Sonia que le lea el paso; ella, empero, se resiste.

"—¡Lee! ¡Así lo quiero! —insistió él—. ¿No le leías a Lizaveta?

"Sonia abrió el libro y buscó el trozo. Sus manos le temblaban, no le salía la voz. Por dos veces empezó la lectura y no llegó a articular claramente ni la primera palabra.

"—'Había cierto hombre que estaba enfermo, llamado Lázaro, de Betania' —profirió finalmente haciendo un esfuerzo, pero súbitamente, a las tres palabras, su voz vibró aguda y se cortó como una cuerda demasiado tensa. Faltábale la respiración y se le encogía el pecho.

"Raskólnikov comprendía en parte por qué Sonia no se decidía a leerle y cuanto mejor lo comprendía, tanto más grosera y nerviosamente insistía para que ella leyese. Sobrado bien comprendía que aquellos sentimientos constituían, efectivamente, en cierto modo, su *secreto,* quizá desde su adolescencia, cuando aún vivía con su familia, junto a su desdichado padre y su madrastra, enloquecida de amargura, entre unas criaturitas hambrientas, gritos e imprecaciones monstruosas. Pero al mismo tiempo reconocía Raskólnikov, y lo reconocía fijamente, que, aunque estuviese ella ahora afligida y le tuviese un miedo horrible, por algún motivo, a empezar la lectura, sentía, no obstante, también unas ansias dolorosas de hacerlo, a pesar de toda su tristeza e inquietud, y sobre todo para *él,* para que escuchara, *ahora,* indefectiblemente *ahora...,* pasara luego lo que pasare... Leía él esto en sus ojos, inferíalo de su solemne emoción... Hízose fuerza ella, reprimió el espasmo de su garganta que al principio de los versículos le cortara la voz y continuó leyendo el capítulo XI del Evangelio de San Juan. Así llegó al versículo XIX:

"—'Y muchos de los judíos habían venido a Marta y a María para consolarlas respecto a su hermano. Marta pues, luego que oyó que Jesús venía fué a su encuentro: pero María permanecía sentada en la casa. Marta entonces dijo a Jesús: «Señor, si hubieras estado aquí no habría muerto mi hermano, mas yo

sé que aun ahora todo cuanto pidieres a Dios, Dios te lo dará.»'

"Entonces volvió a detenerse presintiendo abochornada que volvía a temblarle y a entrecortársele la voz...

"—'...y dícele Jesús: «Resucitará tu hermano.» Marta le dice: «Yo sé que resucitará en la resurrección, en el último día.» Jesús le dice: «Yo soy la resurrección y la vida: el que cree en mí, aunque esté muerto vivirá; y todo aquel que vive y cree en mí no morirá jamás. ¿Crees esto?» Ella le dice: ...'

"Y como si dolorosamente le faltara el aliento, Sonia leyó distintamente y con energía cual si estuviese haciendo su profesión de fe:

"—'«Sí, Señor; yo he creído que tú eres el Cristo, el Hijo de Dios el cual había de venir al mundo...»'

"Hizo una pausa, lanzóle una rápida mirada a los ojos de él, pero en seguida se dominó y prosiguió la lectura. Raskólnikov la escuchaba sin hacer un movimiento, sin volverse, de codos sobre la mesa y mirando de soslayo. Ella llegó al versículo XXXII.

"—'Entonces María, cuando llegó adonde Jesús estaba, al verle cayó a sus pies diciéndole: «Señor, si hubieras estado aquí no habría muerto mi hermano.» Jesús pues, cuando la vió a ella llorando y llorando también a los judíos que habían venido con ella, gimió en su espíritu y turbóse y dijo: «¿Dónde le habéis puesto?» Dijéronle: «Señor, ven y ve.» Jesús lloró. Dijeron pues los judíos: «He aquí cómo le amaba»; y algunos de ellos dijeron: «¿No podía éste, que abrió los ojos de aquel que era ciego, haber hecho que éste no muriese?»'

"Raskólnikov volvióse a ella y contemplóla emocionado... Estaba toda ella temblando efectivamente como tomada de verdadera fiebre. Aproximábase ya al relato del más grande e inaudito milagro y un sentimiento de magna solemnidad la poseía. Su voz se hizo vibrante como el metal; entusiasmo y júbilo resonaban en su voz y se la corroboraban. Los renglones confundíanse ante sus ojos porque éstos se le nublaban, pero ella se sabía de memoria lo que estaba leyendo. Al llegar al último versículo, 'no podía éste, que abrió los ojos del ciego...', ella, bajando la voz, ardorosa y apasionadamente expresó la

duda, el reproche y la maldad de los incrédulos, torpes judíos, que en seguida, un minuto después, no más, como heridos del rayo, desplómanse en tierra, rompen en sollozos y creen... Y *él, él,* también cegado e incrédulo, también *él* oirá en seguida y también creerá, sí, ahora mismo, soñaba ella y temblaba de jubilosa expectación.

"—'Jesús, por tanto, gimiendo otra vez en sí mismo, viene al sepulcro. Era una cueva, y una piedra estaba recostada contra él. Jesús dice: «Quitad la piedra.» Marta, hermana del muerto le dice: «Señor, hiede ya, porque hace cuatro días que está sepultado.»'

"Sonia recalcó enérgicamente la palabra 'cuatro'.

"—'...«¿No te dije yo que si creyeras verías la gloria de Dios?» Quitaron pues la piedra del lugar donde yacía el muerto. Entonces Jesús alzó los ojos hacia arriba y dijo: «Padre, te doy gracias porque me has oído. Y yo sabía que me oyes siempre, mas a causa de la multitud que está presente lo dije para que crean que tú me has enviado.» Y habiendo dicho esto, clamó a gran voz: «Lázaro, sal afuera.» Y aquel que había estado muerto salió...'

"Con voz recia y solemne leía ella, temblando y transida de frío, cual si todo aquello lo hubiera visto con sus propios ojos.

"—'...atadas las manos y los pies con vendas y envuelto el rostro con un sudario. Les dice Jesús: «Soltadle y dejadle ir.» *Muchos, pues, de los judíos que habían venido a visitar a María y vieron lo que hizo Jesús, creyeron en El.'*

"No pasó de allí en su lectura, que no podía seguir, y cerrando el libro levantóse rápidamente de la silla.

"—Esto es todo lo que dice de la resurrección de Lázaro —murmuró con voz cortante y dura, y se quedó inmóvil, medio vuelta de espaldas, sin atreverse a alzar hasta él sus ojos, como abochornada. Aún seguía agitándola un temblor febril. La lucecilla que hacía rato empezara a consumirse en el candelabro alumbraba vagamente en aquella mísera habitación a un asesino y a una prostituta, extrañamente reunidos para leer el libro eterno." *(Crimen y castigo,* parte IV)

Es aquí donde se revela verdaderamente el secreto de Sonia. Ella está situada, según las palabras de Jesucristo, donde están los pequeños, los humildes, los rechazados, los publicanos y los pecadores. Es como si Sonia tuviera un secreto acuerdo con Jesucristo.

De allí le viene su autoridad, de allí le viene su vida, de allí le viene esa claridad de visión que le impide sucumbir, ni siquiera por un instante, al pensamiento sofístico de Raskólnikov aun cuando verdaderamente ame a éste.

Lo que hemos dicho sobre la otra Sonia puede asimismo aplicarse a ésta. Tampoco ésta pretende justificar su pecaminosa existencia. Simplemente se limita a vivir, se limita a padecer la vida. En ningún momento se le ocurre construir una teoría de ella tendiente a explicarla, sino que la acepta sin más en su incomprensible confusión, creyendo que así debe hacerlo. Si intentara justificar su existencia, todo en ella inmediatamente sería falso, falaz, demoníaco y la propia Sonia se precipitaría en el abismo.

Cuando una vez Raskólnikov procura inculcarle sus reflexiones sobre la noción del superhombre y sobre quién tiene derecho a vivir y quién no lo tiene, le replica ella: "Pero si yo no conozco los designios de la Divina Providencia... Y ¿por qué pregunta usted cosas que no hay que preguntar? ¿A qué vienen tan vacuas preguntas?" Si bien es cierto que esto lo dice Sonia relacionado con una situación particular de la novela, no deja de revelar, empero, su posición reverente y de respeto frente a los inescrutables designios de la providencia.

Desde un punto de vista racional, nada más puede decirse sobre la singular posición de Sonia en la vida ni tampoco puede valorársela con estricto criterio ético, de modo que cuando uno cree haber comprendido, hará bien en desconfiar de su propio juicio porque de no hacerlo así la terminante diferencia entre bien y mal quedaría desdibujada.

La propia Sonia no intentaría comprenderlo. Su espíritu cristiano precisamente estriba en el hecho de que ella, en modo alguno quiere *comprender* a fin de justificarse (porque el com-

prender sería ya justificarse) y en que continúa viviendo convencida de su culpabilidad, atenta a una indicación en su camino, pronta a la expiación y con una confianza interior que nunca osaría expresar abierta y públicamente.

CAPÍTULO III

LOS RELIGIOSOS EN LA OBRA DE DOSTOYEVSKI

EL PUEBLO Y LOS HOMBRES RELIGIOSOS

En el presente estudio hemos partido de la posición religiosa del pueblo, hemos visto cómo de la multitud oscura y anónima se destacaban figuras individuales como las *mujeres piadosas* de *Los hermanos Karamázovi*. Hemos estudiado dos personajes de *Demonios*, Schátov y María Lebiádkina, que nos han revelado las posibilidades de destrucción que yacen en aquella posición del pueblo y al hacerlo así se nos han mostrado más diferenciados que aquéllas. De allí hemos pasado a la consideración de las dos Sonias, la madre del *adolescente* y la amiga de Raskólnikov. Son ellas todavía, enteramente *pueblo*, sólo que ya en alto grado individualizado. Hemos caracterizado su existencia por una actitud de aceptación absoluta de la vida y del destino, precisamente esa misma actitud que hemos reconocido como lo característico en el sentimiento religioso del pueblo. Mas en el caso de ambas Sonias, esto se verifica en medio de una situación que es un conflicto. Hemos asimismo visto que para el pensamiento occidental no es fácil concebir tal situación. En efecto, la situación propia de estas dos figuras caracterizadas por la simplicidad de su fe religiosa y por la sinceridad de su entrega, aunque viven entre los hombres en medio del desorden y en la más dudosa moralidad, parece condensarse en un punto cuyo sentido, escapando a toda medida conceptual, está en un plano más profundo que el de la mera diferencia ética del bien y del mal, sin que esto empero signifique, en modo alguno, que se atente contra tal diferencia... Tan profundamente arraigada como en el pueblo vive en la

conciencia de ambas mujeres el pensamiento de que al aceptar el dolor con una actitud creyente y religiosa se cumple la redentora trasformación de la existencia; de esto dan testimonio las palabras con que termina el diálogo entre Sonia y Raskólnikov:

"—Acepta el dolor; eso tienes que hacer y así te salvarás... Luego ven a mí que yo cargaré también con tu cruz y entonces rezaremos y marcharemos juntos."

En este capítulo hemos de tratar de otro grupo de personajes igualmente arraigados en las realidades esenciales del ser, esto es en los cuales la vida se da en unión indestructible con las grandes fuerzas del ser. Pero en estos personajes la relación con esas fuerzas fundamentales ha experimentado una última trasformación, una suprema purificación que consiste en que los seres en que esa relación se verifica tienen conciencia de ella. Trátase de los *hombres religiosos*: el peregrino Makar Dolgorukii de *Un adolescente*, el obispo Tijón de *Demonios*, el *starets* Zósima de *Los hermanos Karamázovi* detrás del cual es preciso considerar a Markel, hermano de éste muerto en la mocedad, y por fin el discípulo del *starets*, Aléksieyi Fiodórovich Karamázov, llamado familiarmente Alíoscha.

De Alíoscha hemos de ocuparnos separadamente en el próximo capítulo porque su personalidad es algo muy particular. Tocante al obispo Tijón, y a pesar de todo lo que tiene de personal, no podemos sino considerarlo un bosquejo anterior y no desarrollado del *starets* Zósima. De modo que ahora trataremos de éste —personaje íntimamente entrelazado con el de su joven hermano Markel— y de Makar el peregrino.

Los hemos designado con el nombre de hombres religiosos, esto es, que son propiamente *homines religiosi*. Cierto es que también otras criaturas de Dostoyevski están colmadas de sentido religioso, pero en ellas los actos religiosos no se expresan de un modo tan directo como en éstos, sino que el elemento religioso influye en sus existencias que quedan informadas por el sentimiento de Dios. Por lo demás, las *mujeres piadosas*, por ejemplo, aunque hayan experimentado una profunda con-

moción religiosa como hemos visto que ocurrió cuando se presentaron al *starets*, continúan estando en la vida cotidiana. Sonia Andréyevna continúa siendo la compañera de Versílov con el que más tarde, después de la muerte de su marido, se casará. La otra Sonia está completamente absorbida por los cuidados que le inspira el destino de su amigo al que asimismo más tarde unirá el suyo. En los *homines religiosi*, por el contrario, el elemento religioso se expresa directamente como tal y domina todo el contenido de sus vidas.

Mas como tienen plena conciencia del elemento religioso que vive en ellos, se convierten al propio tiempo en intérpretes del sentido religioso de la existencia de los demás.

MAKAR, EL PEREGRINO

Ya algo hemos visto del peregrino Makar cuando tratamos de su esposa Sonia Andréyevna. Nos lo describen como un anciano hermoso, de sentimientos nobles, respetuoso de su honra y digno. En su juventud se lo tachó de *carácter sombrío* con lo que evidentemente se quiere dar a entender que siendo él siervo, desde un punto de vista humano su lugar no era precisamente el que le correspondía por su posición social y que, ante la imposibilidad de demostrarlo de otra manera, Makar sólo podía sostenerlo mediante una llamativa actitud.

Makar es ya casi un anciano cuando el padre agonizante de la joven Sonia se la da por mujer. La ama enormemente, de modo que se siente profundamente turbado cuando se entera de lo que ocurre entre ella y Versílov, el señor de la posesión.

Cuando éste lo entera de todo y le da a entender que quiere conservar a la muchacha, guarda una actitud severa. No toma la cosa a la tremenda. Acepta un destino contra el que no puede rebelarse ni humanamente ni por su posición social, y

se aviene a sobrellevarlo. Se hace inmediatamente a un lado para dejar a Sonia en libertad completa, sin aprobar, empero, sin más ni más, lo ocurrido. Versílov refiere al *adolescente*, hijo suyo y de Sonia, lo acontecido con Makar, del modo siguiente:

"Le ofrecí aquella vez tres mil rublos y recuerdo que él callaba siendo yo quien hablaba todo el tiempo... le di mi palabra de que si no aceptaba mis condiciones, o sea los tres mil rublos y la libertad (para él y para su mujer, naturalmente)... le daría en seguida la libertad y le devolvería a su mujer... y ya no se irían lejos de mí... Pues que Makar comprendía muy bien que yo había de hacerlo así, como lo decía; pero siguió callado, y sólo cuando por tercera vez volvía yo a la carga, se retiró, hizo un gesto con la mano y se fué hasta con cierta desconsideración, que hubo de sorprenderme. Me miró entonces al pasar, en el espejo, y no puedo olvidar el aspecto que yo tenía en ese instante. Por lo general, ellos cuando no dicen nada..., es peor, y aquél era un carácter sombrío, y confieso que yo no sólo no tenía confianza en él al llamarlo a mi gabinete, sino que hasta sentía un miedo horrible; en ese medio hay caracteres, y abundan la mar, los que encierran en sí mismos, por así decirlo, la personificación de la extravagancia y a eso le temes más que a los golpes... He ahí por qué le ofrecí instintivamente los tres mil, pero por suerte me equivocaba. Aquel Makar Ivánovich era algo totalmente distinto... Al otro día accedió a abandonar la posesión sin andar con palabras de más y sin olvidarse de ninguna de las condiciones que le había propuesto.

"—¿Y aceptó el dinero?

"—¡Y cómo!... Tres mil rublos no tenía yo entonces en el bolsillo naturalmente, pero pude juntar unos setecientos y se los entregué. Y, ¿qué hizo él? Pues los dos mil trescientos restantes me los exigió en forma de una letra con la garantía de un comerciante. Luego, al cabo de dos años, me reclamó esa letra por la vía judicial, con sus correspondientes intereses, lo que volvió a maravillarme, tanto más cuanto que literalmente andaba entonces recaudando fondos para la cons-

trucción de un templo de Dios, y desde entonces ya van veinte años que no se le ha visto el pelo. No comprendo para qué un peregrino querría tanto dinero... es el dinero una cosa tan profana... Yo, sin duda se los había ofrecido entonces con toda sinceridad y, por así decirlo, en el primer arrebato; pero luego, al cabo de tanto tiempo, podía, naturalmente, haber recapacitado..., y yo contaba con que él me tratase con consideración; es decir *nos* tratase, a mí y a ella y que por lo menos esperaría. Pero ni siquiera aguardó." (*Un adolescente*, parte I)

¡Qué bien caracteriza todo esto a la figura de Makar! A pesar de la horrible ofensa, a pesar de su hondo dolor, acepta el dinero que se le ofrece, se hace certificar la deuda y, habiéndose cumplido el plazo, exige hasta por la vía judicial el pago de ella. Es que Makar es un campesino que conoce la vida. No confía en Versílov, no confía en la rectitud de su proceder para con Sonia y la verdad es que el curso que toman las cosas ha de darle razón. El alma tan amplia de Makar encierra todas estas cosas sin que ni una sola de ellas se le olvide. Es un alma que posee medios de comprensión mucho más profundos que los de la razón, pues posee fuera de ella, muy fuera de ella, un punto de referencia que le permite superar todas las diferencias del mundo sensible y comprenderlo todo, abrazarlo todo, soportarlo todo, penetrarlo todo con amor, sin que, empero, ninguna de esas diferencias quede de alguna manera anulada...

Con el correr de los años, Makar no ha de modificar en lo más mínimo el juicio que tiene sobre todas las cosas ni el sentimiento que éstas le inspiran. El dolor continúa sobreviviendo en su corazón. Tampoco deja de sentir agudamente la ofensa ni de amar a Sonia la que, por lo demás, continúa siendo su esposa. Pero él nunca habla de estas cosas, acepta la situación tal como se da y la soporta. Conserva su severa actitud, no pretende sacar provecho alguno de lo acontecido y, como siempre, demuestra la misma cortesía y respeto conservando la pureza de su posición. De vez en cuando hace una visita a sus "hijos" y se manifiesta siempre igualmente benévolo

con ellos. Todos los años les escribe una carta serena y respetuosa.

"Sí, amigo mío, y confieso que a lo primero me infundían un gran temor esas visitas. Pero en todo ese tiempo, en esos veinte años sólo apareció seis o siete veces, y al principio, si yo estaba en casa, me escondía. Ni siquiera me explicaba al principio qué significaba aquello y a qué venían esas visitas. Luego, me pareció, sin embargo, que Makar no procedía tan estúpidamente. Una vez, casualmente se me ocurrió huronear y salí a verlo y te aseguro que me hizo una impresión originalísima. Era aquélla ya la tercera o cuarta de sus visitas, precisamente por la época en que me hicieron juez de paz, y cuando, naturalmente, ponía todo mi empeño en conocer a fondo a Rusia. Le oí decir cosas sumamente nuevas. Además, encontré en él lo que precisamente menos me esperaba: cierta hombría de bien, igualdad de carácter y, lo que más me asombró, poco menos que alegría. Ni la mínima alusión a *aquello* (*tu comprends?*). Y un gran talento para decir las cosas y hablar muy bien... Por lo demás, hablaba muy poco de religión, si es que uno mismo no sacaba la conversación, y contaba relatos hasta muy amenos, a su modo, acerca de los monasterios y la vida monástica, si es que uno mostraba curiosidad por ello. Pero sobre todo..., respetuosidad, esa modesta respetuosidad que es indispensable para una igualdad superior, más aún, sin la cual a mi juicio no puede alcanzarse un estado superior. Ahí, precisamente, en virtud de la ausencia de toda pizca de orgullo, se obtiene el supremo decoro y aparece el hombre que se respeta a sí mismo, indudablemente, en su posición, sea la que fuere y cualquiera que fuere su destino." (*Un adolescente*, parte I)

Los hechos mismos permanecen con toda su ofensa y dolor en el corazón de Makar. Sin embargo, paulatinamente va aceptando a Sonia, a Versílov y a los hijos de éstos con una actitud verdaderamente paternal, y termina por convertirlos en sus "hijos" y por amarlos con un amor absolutamente libre en virtud de su fe religiosa, con un amor, casi podría afirmarse, como el amor del Padre en el cielo, según la expresión del

Nuevo Testamento, amor profundo, cálido, poderoso, generoso. Y por más que el bien continúe siendo el bien y el mal el mal; por más que el honor continúe siendo el honor y aunque la afrenta duela, el amor de Makar supera la contradicción que la situación encierra y al propio tiempo la *comprende*, actitud que verdaderamente nos hace recordar lo que en el Evangelio se dice del Padre en el cielo, esto es que "hace que su sol se levante sobre malos y bueno, y llueva sobre justos e injustos".

Ya hemos visto que Makar, después de aquel acontecimiento decisivo emprendió una vida de peregrinación, mas por peregrinación no ha de entenderse aquí el simple viaje expiatorio a un determinado lugar, sino una forma de vida ascética bien determinada. (También otros autores rusos nos informan sobre este particular. Es el caso de Nikolai Lesskov en su *Caminantes de Dios.*[1] De un desconocido poseemos *Vida de los peregrinos en Rusia.*[2]) Y Makar marcha de lugar en lugar desligado de todas las cosas de la tierra en severo renunciamiento vuelto todo su ser interior hacia la figura de Jesucristo.

Dios le ha impuesto ese dolor. Makar lo acepta y vive siguiendo los pasos de Jesús. De esta suerte, opérase en todo su ser una honda trasformación; su carácter se purifica y alcanza la humildad y la generosidad más perfectas, se convierte en una criatura buena, alegre, serena. Sale a la luz todo lo bueno que en él hay, la imagen oculta de Dios que en él vive. Mas no por ello se pierde su carácter individual, sino que más bien cobra éste toda su plenitud y distinción. Makar conviértese así en una pura expresión de las fuerzas que viven en el pueblo.

El *adolescente* nos da la siguiente descripción de su aspecto exterior:

"Estaba allí sentado un viejo de pelo blanco, con una barba larga terriblemente blanca y era evidente que llevaba allí mucho tiempo sentado. Estaba sentado, no en la cama sino en el banquito de pies de mamá, y sólo con la espalda se

1 Munich, 1927.
2 Berlín, 1925.

apoyaba en el lecho. Por lo demás, hasta tal punto se mantenía erguido que parecía no necesitar apoyo alguno, aunque saltaba a la vista que estaba enfermo... De estatura, según se adivinaba, era alto, ancho de hombros, de aspecto muy robusto, pese a la enfermedad, aunque un tanto pálido y seco, con la cara alargada, copiosísimo pelo, aunque no muy largo, y de setenta años, al parecer. A su lado, en un velador, al alcance de la mano había tres o cuatro libros y unas gafas de plata... Inmediatamente adiviné quién era, sólo que no podía imaginar cómo llevaría allí todos aquellos días, casi junto a mí, tan calladito, que yo hasta entonces nada oyera.

"Él no se movió al verme así de pronto, pero atenta y silenciosamente me miró, lo mismo que yo a él, con la diferencia de que yo lo miraba con desmesurado asombro y él a mí sin ninguno. Por el contrario, cual si me hubiera examinado hasta el último rasgo en aquellos cinco o diez segundos de silencio, de pronto sonrióse imperceptiblemente y aunque la risa se le pasó de pronto, sus claras y joviales huellas continuaron en su semblante y, sobre todo, en sus ojos, muy azules, luminosos, grandes, pero de párpados hinchados y abultados por la vejez y circuídos de innumerables arruguillas. Aquella risa suya fué lo que más me impresionó." (*Un adolescente*, parte III)

Y la misma serenidad y alegría había en su espíritu:

"Ante todo seducía en él, según ya hice notar, su extraordinaria pureza de corazón y toda ausencia de vanidad, por pequeña que fuere; se presentía un corazón casi impecable. Tenía un corazón *alegre* y por tanto *finura interior*. La palabra *alegría* era muy de su agrado y con frecuencia la empleaba. A decir verdad, solía encontrársele cierto morboso entusiasmo, cierta morbosa ternura... debido en parte, a mi juicio, a que la fiebre, exactamente hablando, no lo abandonó en todo ese tiempo; pero para su delicadeza no era eso óbice.[1] Había también contraste: junto a una asombrosa ingenuidad, que a

1 Esa *ternura*, por supuesto, que en modo alguno es morbosa, sino todo lo contrario. Pero tengamos en cuenta que es un adolescente el que nos está informando.

veces no notaba lo más mínimo la ironía (con disgusto por mi parte en ocasiones) advertíasele también cierta maliciosa sagacidad, sobre todo en los escarceos polémicos. La polémica le gustaba, pero, a veces, sólo a su manera." (*Un adolescente*, parte III)

Hasta qué punto esa *alegría* y esa *serenidad* eran profundas en Makar se manifiesta en una corta escena que se desarrolla alrededor de su lecho de enfermo:

"Por último, todos ellos, de pronto, rompieron a reír. Tatiana Pavlovna, ignoro en absoluto por qué, llamó de pronto al doctor ateo.

"—Bueno, sí, todos vosotros, doctorcitos..., sois unos ateos.

"—¡Makar Ivánovich! —exclamó el doctor, fingiendo de un modo estúpido que se sentía ofendido y requería un árbitro—. ¿Soy yo ateo o no lo soy?

"—¿Tú ateo...? No..., tú no eres ateo —respondió el anciano lentamente, mirándolo de hito en hito—. No, gracias a Dios —añadió moviendo la cabeza—, tú eres un hombre alegre.

"—¿Y quien es alegre no puede ser ateo? —observó el doctor irónico.

"—Es, a su modo... un pensamiento —advirtió Versílov, pero sin reírse." (*Un adolescente*, parte III)

La generosidad de este hombre es perfecta. Su desprendimiento de todo es radical. En el capítulo segundo de la parte tercera se narra un conmovedor suceso. El anciano está sentado en un banquillo y de suerte tal que los rayos del sol, dándole en el rostro, lo deslumbran. Sonia procura vanamente correr el banquillo, pero Makar ni siquiera lo nota. Liza —la hija de Sonia y Versílov—, impaciente e irritada, invita al anciano a levantarse.

"El anciano dióse prisa a mirarla; comprendió en seguida y por un momento logró levantarse, pero no consiguió nada. Levantóse cosa de dos pies y volvió a desplomarse en el banquito.

"—No puedo, palomita —respondió como lastimero a Liza y mirándola todo dócil.

"—Puede usted contar cosas como para llenar un libro y, ¿no puede usted moverse?... Tome usted las muletas, que a su lado las tiene; con las muletas se levantará —insistió Liza.

"—Pues es verdad —dijo el anciano en seguida y en el acto logró apoderarse de las muletas...

"...pero no habían tenido tiempo de acercarse cuando Makar Ivánovich, apoyándose con todas sus fuerzas en las muletas, levantóse de pronto y, con alborozado aire de victoria, quedóse plantado, girando la vista en torno suyo.

"—Me levanté —dijo casi con orgullo, riendo jovialmente—. Gracias a ti, palomita, que me lo has hecho ver, cuando yo ya creía que mis piernecitas no valían para nada.

"Pero no llevaba mucho rato en pie, ni había logrado acabar su frase, cuando de pronto, las muletas en que se apoyaba, con todo el peso del cuerpo, resbalaron un poco en la alfombra, y como sus pies casi no le sostenían, se desplomó cuan largo era en el suelo. Fué casi horrible de ver, lo recuerdo. Todos lanzaron un grito y acudieron a levantarlo, pero, gracias a Dios, no se había hecho daño... lo levantaron y lo sentaron en el lecho. Estaba muy pálido, no del susto sino de la conmoción. (El doctor le había encontrado además de las otras cosas una afección cardíaca.) Mamá estaba fuera de sí de susto. Y de pronto, Makar Ivánovich, pálido todavía, con el cuerpo sacudido y cual si no estuviera en su conocimiento, volvióse a Liza y con voz suave y casi tierna, le dijo:

"—No, rica, efectivamente, no me sostienen las piernecitas.

"No puedo expresar mi impresión de entonces. Es el caso que en las palabras del pobre viejo no vibraba la menor queja ni reproche; por el contrario, saltaba a la vista que decididamente no había advertido nada malo en las palabras de Liza, habiendo tomado su interpelación como algo debido..."

El carácter altruísta y amplio de Makar no significa en modo alguno debilidad, no se trata de que en él veamos trasformada en virtud una miseria porque posee un corazón ardiente y ama la vida.

"Pero, ¿por qué, se pregunta uno, se nos encoge así el corazón? Y se aferra uno más y más a la tierra y se regocija cada vez más con la luz, de manera que si fuera posible, piensa uno, viviría de nuevo toda la vida desde el principio sin que por ello, creo yo, se espantara el alma." (*Un adolescente*, parte III)

He aquí una real superación de sí mismo, una verdadera sublimación espiritual.

Makar vive enteramente inmerso en Dios. Por eso ora mucho. "Jesucristo, Dios y Señor nuestro, apiádate de nosotros." Son las primeras palabras que le oye pronunciar el *adolescente* en el "profundo silencio" de su cuarto de enfermo. En la oración se realiza y cumple su vida. Pero esa oración es en él profunda y genuina. Una vez habla del suicidio y luego agrega:

"—El suicidio es el pecado más grande del hombre —respondió suspirando—, pero el juez aquí es sólo Dios porque sólo Él sabe todo, todo límite y toda medida. A nosotros sólo nos toca orar por esos pecadores. Cada vez que tenemos noticias de un pecado semejante, al acostarnos roguemos con fervor por esos pecadores; y aunque sólo suspiremos por ellos a Dios, aunque no los hayamos nunca conocido tanto más acepta será nuestra oración por ellos.

"—Pero, ¿les aprovecharán nuestras oraciones si ya fueron condenados?

"—¿Qué sabes tú de eso? Muchos, ¡ay!, muchos no creen y asordan a los que no saben. Tú no los oigas porque ellos mismos no saben adónde van. . . ¿Qué ha de ser de aquel que no tiene nadie que le rece? Por eso cuando te pongas a rezar, al acostarte, al final añade: dignaos, Señor Jesucristo, perdonar a todos aquellos por los cuales nadie reza." (*Un adolescente*, parte III)

Makar relataba antiguas leyendas de los primeros paladines de la fe, sobre las vidas de los Santos Padres. Dice el *adolescente*: "De esta *vida* [se refiere a la vida de María Egipcíaca] de ninguna semejante no tenía yo hasta entonces ninguna idea.

Francamente lo digo: era casi imposible escucharla sin derramar llanto. Y no de ternura sino de cierto extraño entusiasmo. Se sentía algo desusado y ardiente, como aquel caliente, arenoso desierto con leones en el que vagaba la santa." (*Un adolescente*, parte III)

Pero sobre todo nos conmueve el modo con que toma las cosas todas de la vida.

En la conversación con el *adolescente* dice a éste:

"El viejo viene obligado a estar contento en todo tiempo y morir debe en la plena lucidez de su alma, beatífica y finalmente, harto de días, respirando su última hora y alegrándose al partir cual espiga en la gavilla y después de haber cumplido su misterio.

"—Usted habla siempre de *misterios*; ¿qué quiere decir eso de 'después de haber cumplido su *misterio*'? —pregunté yo.

"—¿Qué misterio? Todo es misterio, amigo; en todo hay un misterio de Dios. En cada árbol, en cada brizna de hierba está ese mismo misterio cifrado. Ya cante el pajarillo, ya sean las estrellas con toda su mole las que refuljan en el firmamento durante la noche. Todo es un misterio y el mismo."

El *adolescente* alega que la ciencia hace tiempo ha descubierto ya todos esos misterios. Makar reconoce el valor de la ciencia, mas examinándola desde su punto de vista religioso demuestra todas las limitaciones de ésta. El saber se convierte siempre en duda si no está fundamentado en última instancia por la fe. La fe y la oración son las que sostienen a toda la humanidad. La ciencia debe ocupar un lugar dentro de todo ese conjunto y su poder alcanzar a una esfera limitada, puesto que la naturaleza no es algo de existencia independiente sino que depende de Dios.

Trascribamos ahora ese pasaje de indescriptible belleza en que Makar al referirnos la vida del peregrino nos ilustra claramente sobre la significación última de tal existencia:

"—Pasamos la noche, hermanito, al raso, y yo me desperté por la mañana tempranito, cuando aún todos dormían y aún no apuntaba el sol por detrás de la selva. Alcé la frente,

esparcí alrededor de mí la mirada y suspiré... Belleza por doquiera, inefable. Callado todo, el aire leve; la hierba crece..... crece; hierba de Dios. Un niño en brazos de su madre lanzó un gritito. El Señor sea contigo, hombrecito; crece y sé feliz, pequeño. Y he aquí que parecía como si por primera vez en mi vida todo aquello lo encerrara en mi interior... volví a echar la cabeza, me quedé dormido otra vez con mucha suavidad. Bueno es el mundo, querido. Yo, en cuanto me ponga bien, volveré allá por primavera. Y por lo que hace al misterio es mejor que así sea; es terrible para el corazón y admirable, y su miedo se convierte en alegría: 'Todo en Ti, Señor, y yo también en Ti y acógeme.' No te quejes, muchacho; es tanto más hermoso cuanto que es misterio —añadió con ternura." (*Un adolescente*, parte III)

En el capítulo primero en que tratamos del pueblo hablamos asimismo de la naturaleza y de la relación en que se encuentra el pueblo con respecto a ella. Dijimos allí que Dios la penetraba permanentemente puesto que la naturaleza no es para Dostoyevski algo concluso y cerrado en oposición a Dios —concepción ésta que piensa el mundo en una relación de lejanía y separación con Dios— sino que en verdad está haciéndose en las manos de Dios; Dios vive en ella; por doquier se expresa en sus formas, por doquier cumple en ella su misteriosa obra..., pero téngase en cuenta que en modo alguno se trata aquí de panteísmo porque en efecto Dios es verdaderamente el Creador y el mundo la creación. De suerte que la relación entre Dios y el mundo es inmediata sin que esto entrañe una suerte de naturalismo. Todo esto está claramente expresado en las palabras del peregrino arriba citadas.

A través de ellas sentimos el misterio del amor de Dios por el mundo, sentimos que el mundo no le es indiferente, sentimos el misterio del corazón de Dios y que el mundo está cerca de él; el misterio de una unión que nada confunde, que pone a salvo todas las diferencias y, antes que nada, la diferencia que hay entre Dios y la creación, unión empero que abraza todas las diferencias en una unidad última e inexpresable.

Sólo desde este punto de vista podemos comprender la esencia de Makar; sólo así podemos comprender ese su estar por encima de los insolubles conflictos de la existencia; ese poder de abrazarlo todo en una actitud paternal que si bien no aprueba el mal es empero capaz de soportarlo; esa amplitud de corazón que ha experimentado el dolor y en el que todavía ese dolor le escuece. Sólo así podemos comprender a esa criatura que ha sido hondamente ofendida y que aunque haya padecido de los hombres el dolor, la afrenta y la injusticia, acepta a esos hombres y en cierto modo, también con ellos a la injusticia reduciendo todo a una unidad inexpresable. Makar es el pueblo expresado en la limpidez de una gran figura.

EL *STARETS* ZÓSIMA Y SU HERMANO MARKEL

Lo mismo que a Makar, el peregrino, conocemos al *starets* Zósima ya anciano, en los últimos días de su vida, a la luz de esos "rayos oblicuos del sol crepuscular", símbolo de una última aproximación metafísica que con tanta frecuencia se repite a lo largo de la obra de Dostoyevski... Considerado desde el punto de vista de la fe es el anciano no sólo el hombre que en su mansedumbre se ha hecho sabio, sino que interiormente es además el hombre que se siente nacer a una nueva vida al percibir la eternidad ante él. Esta su vida transitoria viene a ser penetrada por lo eterno. La muerte, empero, significará el paso por el cual su madura existencia se anegará libremente en la vida eterna. De tal suerte la sabiduría del anciano no es sólo la experiencia terrenal y el saber decantado, sino un saber que le viene de la eternidad

Misteriosa luz crepuscular ilumina toda la figura del *starets*. Su vida entera se concentra y se hace presente en los pocos días que preceden a su muerte. Su lejana juventud revive

en sus evocaciones. Todo cuanto aconteció en el curso de los años que siguieron a ella tiene su explicación en aquellos primeros de la mocedad del *starets*... Surge así vívida la imagen de Markel, el joven hermano muerto en la flor de la juventud, a quien Zósima en aquel tiempo no hubo de comprender aunque llegara a vislumbrar confusamente el sentido de su vida. Pero Zósima ha recogido el ejemplo de su hermano cual simiente viva y la ha hecho fructificar en sí mismo. Se nos presenta pues ese joven Markel allá lejos, en la lejanía del pasado que queda sumergido en la eternidad. Desde allí, desde el cielo, cual bienaventurado *psicagogo*, podría decirse, nos trasmite un mensaje de amor celestial. Pero también en el momento en que el anciano muere, en el momento en que su santa existencia terrenal está penetrada por lo eterno hay otro joven pronto a recoger aquella simiente: el discípulo favorito, Alíoscha, a quien el *starets* envía al mundo con la misión de hacer fructificar su herencia de la que lo hace depositario. Frente a esto piensa uno en el *Fedón* y cómo en la muerte de Sócrates estalla toda la plenitud dionisíaca de la vida: la vida en su culminación en el instante de la muerte, elevada por la fuerza del gran amor que une el pasado y el futuro en un presente penetrado por la eternidad.

En la conciencia del anciano que en las últimas horas que lo separan de la eternidad revive el conjunto de su existencia, surge toda la época de su infancia llena de un profundo sentido:

"Padres y maestros míos, perdonad estas lágrimas mías porque toda mi infancia parece plantárseme ahora delante y aliento ahora como alentaba entonces con mi pecho infantil de ocho años y siento como entonces asombro y turbación y alegría."

Estas palabras tienen una relación inmediata y profunda con la figura del paciente Job que hubo de experimentar todo cuanto puede dar la vida. "Grandes e incomprensibles misterios en los que lo perecedero terrenal se entrecruza con lo eterno... Y Dios rehabilita de nuevo a Job, devuélvele sus

riquezas, vuelven a pasar muchos años y he aquí que le hace nuevos hijos, otros, y los ama... ¡Señores!, pero cómo puede él amar a sus hijos nuevos, no estando los antiguos que le arrebataron... ¿Recordando esas cosas podía ser feliz del todo como antes, con los nuevos, por mucho amor que a éstos les tuviera? Pues sí es posible, sí, es posible. El antiguo dolor en virtud de un gran misterio de la vida del hombre se va trasformando gradualmente en una plácida y tierna alegría; en vez de la hirviente sangre juvenil sobreviene la dulce, clara ancianidad. Bendigo la salida del sol todos los días y mi corazón, como antes, lo canta. Pero ya prefiere su ocaso, las largas guedejas de sus rayos, y con ellos las apacibles, dulces, enternecidas evocaciones, las caras imágenes de toda la larga y bendita vida... y por encima de todo, la verdad de Dios, conmovedora, aquietante, todopoderosa. Acaba mi vida, lo sé y lo siento, pero siento también a cada día que me queda cómo mi vida terrenal se corrobora con la nueva vida, infinita, ignorada, pero ya inminente, ante cuyo presentimiento tiembla de entusiasmo mi alma, brilla mi inteligencia y llora mi corazón de alegría." (*Los hermanos Karamázovi*, parte II)

Es hondamente significativo el que el capítulo titulado *De la vida, del que se halla en la presencia de Dios, sacerdote y monje Zósima según sus propias palabras a Aléksieyi Fiodórovich Karamázov* comience con el apartado titulado *Del joven hermano del* starets *Zósima*. Llamábase éste Markel y hubo de morir en plena juventud. Al principio nada había querido saber de Dios, se burlaba de sus cosas y hasta no permitía que su anciana aya encendiera las lamparillas delante de las imágenes sagradas. Si ésta lo hacía así, él iba y las apagaba. Mas luego hubo de experimentar en todo su ser una profunda trasformación hasta llegar a convertirse en aquella criatura que continúa viviendo en el espíritu del anciano Zósima:

"Hacían unos días claros, luminosos, fragantes, que la Pascua había venido retrasada. Todas aquellas noches me acuerdo todavía bien, se las pasaba tosiendo, dormía mal; pero por las mañanas siempre se vestía y probaba a estarse sentado en

un sillón blando. Así lo recuerdo yo; se estaba allí quietecito, manso, sonriente. Enfermo, pero con la cara alegre, jovial." (*Los hermanos Karamázovi*, parte II)

Es que el amor de Dios y la vida divina habían brotado en él de un modo poderoso, de suerte que en unas pocas semanas de enfermedad que precedieron a su muerte se elevó a una nueva esfera y a una nueva vida. Se había trasformado por completo.

Se presiente aquí el misterio que tiene su origen en el hecho mismo de la resurrección del Señor y en la resurrección de todos los fieles que en cuerpo y alma irán a gozar del Señor en los cielos, en el que no sólo se opera la transfiguración del espíritu sino de todo el ser humano. Esto lo expresa el propio Markel en la repetición de este pensamiento: "El Paraíso está ya aquí." Pero este paraíso es el mundo, sólo que un mundo que no está frente a Dios sino en Dios. El ansia del amor de Dios se satisface en aquellas criaturas que al entregársele enteramente permiten que Dios florezca en ellas.

"Madrecita, no llores, palomita —decía—, que puede que aún me quede mucho que vivir y alegrarme en tu compañía... Y, ¡qué vida! ¡Vida alegre, contenta!

"—Ay, querido, qué hablas de alegría cuando te pasas las noches calenturiento y tosiendo que parece que se te va a romper el pecho.

"—Mamá —replicaba él—, no llores. La vida es un paraíso y todos nosotros estamos en el paraíso; sólo que no queremos enterarnos y si quisiéramos enterarnos, desde mañana el mundo todo sería un paraíso." (*Los hermanos Karamázovi*, parte II)

La vida, todo lo que incluye la existencia inmediata, el pulso del cuerpo, la íntima fuerza del alma, el poder del espíritu, el aliento del hombre concreto —bien podemos percibirlo aquí—, no está en modo alguno espiritualizado o idealizado sino que se trasforma en otro modo de ser que se llama *paraíso.* Y esta trasformación no tiene un fundamento ético sino religioso, aunque lo ético asimismo esté incluído. Tampoco es una trasformación esencialmente estética, aunque una sa-

grada belleza, una gracia, una *charis*, que proviene de la pureza de la entrega religiosa, lo inunda todo.

Y esta trasformación se opera profundamente en el ser de Markel y se verifica por el amor. Markel dice a sus criados:

"—Ricos —decía—, queridos, ¿qué he hecho yo para merecer vuestro amor? Pues no soy yo digno de que me sirváis. Si Dios tuviera misericordia de mí y me dejase estar entre los vivientes yo sería quien a vosotros os sirviera, porque todos debemos servirnos los unos a los otros.

"Mamá al oírlo movía la cabeza diciendo:

"—Rico mío, la enfermedad es la que te hace hablar así.

"—Mamá, alegría mía —exclamaba—, no es posible que no haya señor y criado, pero yo seré el criado de mis criados lo mismo que ellos harán conmigo. Y además te digo, madrecita, que todos nosotros somos recíprocamente culpables y más que nadie yo..

"Mamá al oírlo se echaba a reír y lloraba y reía todo junto.

"—Bueno; pero, ¿por qué tú has de ser más culpable que nadie? Hay bandidos, asesinos, ¿por qué te das tú tanta prisa a acusarte declarándote más culpable que todos?

"—Madrecita, sangrecita de mi corazón —exclamaba (dió en darle tales requiebros inopinadamente)—, sangrecita mía, rica, alegre, has de saber que, en verdad, todos ante todos somos por todos y de todo culpables. No sé cómo explicártelo, pero siento que así es, hasta la tortura. Y ¿cómo hemos vivido, nos hemos enojado, y nada hemos sabido?" (*Los hermanos Karamázovi*, parte II)

¡Cómo se siente aquí el vigor de esta trasformación interior! Cúmplese todo en unos pocos días, nace en el interior de esa criatura una nueva vida que con irresistible intensidad trasforma todo su ser y con él trasfórmase asimismo todo el mundo. El mundo no es ya un ente concluso y fijo sino que va permanentemente siendo en el hombre, y esto según el hombre se lo permita y dirija. Y este acontecer no está pensado con un sentido idealista sino enteramente realista. Al pecar el hombre y en virtud de su pecado se impuso un yugo

y esparció en el mundo las tinieblas y el error, mas cuando se hace libre en Dios entra en el *paraíso* y entonces todo cuanto lo rodea comienza a convertirse en *paraíso*. Cuanto la tradición nos narra acerca de lo que le acontecía a San Francisco no es leyenda sino realidad verdadera; o si se quiere, admitamos que sea también leyenda, pero démosle a esta palabra el valor de una expresión, llena de hermosura y de infantil inocencia, de una suprema realidad espiritual que, proviniendo de Dios, se despliega y desarrolla en los corazones creyentes y amorosos que se han entregado a Él.

"Daban las ventanas de su cuarto al jardín y teníamos nosotros un jardincillo tupido, con añosos árboles y en los árboles, donde apuntaban ya las yemas primaverales, revoloteaban diversos pajarillos, gorjeaban, cantábanle en las ventanas. Y él de pronto, viéndolos y recreándose con ellos, les pidió perdón:

"—Pajaritos de Dios, pajaritos alegres, perdonadme también vosotros, que también contra vosotros pequé.

"Eso ya ninguno de nosotros pudo comprenderlo; pero él, de puro alborozado echóse a llorar.

"—Sí —dijo—, la gloria de Dios me rodea. Avecillas, arbolillos, pradera, cielos, sólo yo viví con ignominia, sólo yo lo deshonré todo; en la belleza y en la gloria no reparaba yo.

"—Demasiados pecados echas sobre ti —gemía mamá.

"—Madrecita, alegría mía; pero si lloro de gusto, no de pena; porque es que yo quiero ser ante todos culpable, sólo que no puedo explicarte, porque no sé, cuánto los amo. Sea yo pecador ante todos; pero en cambio que todos me perdonen. He ahí el paraíso. ¿Es que yo no estoy ahora en el paraíso?" (*Los hermanos Karamázovi*, parte II)

Y luego viene ese misterioso pasaje referente a la trasferencia espiritual, ese confiar a otro la propia vida y no de un modo ideal y psicológico sino real y verdaderamente; no se trata de un acto que se explique a la luz de una concepción monista en la que la vida está en el todo, confundida, sino que se trata de un acto estrictamente individual fundado en

algo que está más allá de las distinciones individuales, pero que en modo alguno anula tales distinciones.

"Pero sí recuerdo que un día entré en su cuarto cuando no había en él nadie. Era la hora vespertina, clara. El sol se ponía y toda la habitación aparecía iluminada por sus rayos oblicuos. Llamóme al verme: lleguéme a él y me puso sus dos manos sobre el hombro; miróme a la cara enternecido, amoroso; nada dijo, limitándose a mirarme así un momento.

"—Vamos —dice—, vete ya, juega, vive por mí.

"Salí yo y me fuí a jugar. Pero en mi vida, muchas veces recordé después, con lágrimas, cómo él me mandó vivir en lugar suyo." (*Los hermanos Karamázovi*, parte II)

Se ha cumplido así un misterioso acto de procreación espiritual. El niño ha tomado algo de la vida del que ya estaba a punto de irse y lo ha hecho fructificar y desarrollar dentro de sí. Al llegar a la vejez, ese fruto ha adquirido un grado de desarrollo que no podía tener en aquel joven que debía morir.

Y he aquí que el *starets* en los umbrales de la eternidad trasfiere otra vez a Alíoscha su legado. Bien podemos percibir lo íntimo de su amor por su joven discípulo en las palabras con que saluda la llegada de éste a su lecho de moribundo:

"Cuando el *starets* advirtió la presencia de Alíoscha que al entrar se había quedado junto a la puerta, sonrió con alegría y extendió hacia él la mano.

"—Buenas tardes, querido mío; buenas tardes, querido. ¡Ah, ya estás aquí! Yo sabía que habías de venir.

"Alíoscha se aproximó a él y se inclinó haciendo una reverencia hasta el suelo."

El *starets* ha de enviarlo luego al mundo para que continúe cumpliéndose en él su propio destino. Y así, en efecto, acontece.

Al recordar la figura de su hermano, el *starets* habla en su lecho de muerte de los recuerdos de su propia vida.

Era el *starets* hijo de un pequeño noble de provincias; en su relato, la imagen de su madre y de las personas de la casa resplandecen con amable luz. A los ocho años prodújose en

su vida el primer hecho memorable relacionado con la religión: durante el oficio religioso de un lunes de la semana de la Pasión hubo de comprender repentinamente y con toda claridad la significación del Libro Sagrado. En su impresión se confunden en misteriosa unidad la parte material, las hojas, el volumen mismo y los signos de la escritura, con la palabra, con el sentido, con la Revelación misma. Le impresionó hondamente ese conjunto sagrado por su simple aspecto y más aún cuando un sacerdote lo abre y comienza a leer en voz alta a los fieles de la iglesia. Desde ese momento queda dominado su espíritu por el contenido del libro de los libros.

Más tarde ha de pasar unos cuantos años en la Escuela de Cadetes de San Petersburgo y adquiere allí junto con las nociones del deber y del honor la inflexibilidad y la rudeza propias del militar. Completa allí su formación y se lanza a una vida violenta tanto más cuanto que estaba bien provisto de dinero. Pronto se siente atraído por una muchacha perteneciente a una familia principal, mas luego ha de enterarse de que la joven hace ya tiempo que está comprometida con otro. Su amor propio ofendido no descansa hasta haber provocado a un desafío a su rival. La noche que precede al día del duelo llega a su casa rabioso y medio ebrio y sin motivo alguno golpea a su asistente en la cara. Se despierta muy temprano y de pronto comprende cuán vil ha sido su proceder para con el pobre muchacho. Hasta tal punto se hace vivo el sentimiento de su ignominia que se siente terriblemente avergonzado y termina por pedir perdón a su asistente. Hácesele asimismo clara toda la insensatez del duelo; espera impávido que su adversario dispare el primer tiro y luego arroja su pistola lejos de sí. Toda esa conmoción interior que en él tiene lugar se da junto con el propósito de convertirse en monje.

Comienza entonces para él una larga vida de oración, de renunciamiento y de expiación. Marcha peregrinando a través de todo el país o vive calladamente en los conventos. Con el tiempo, todo el mundo comprende cuán profundamente se da en él el sentimiento religioso. Sus hermanos en religión le confían la dirección de sus almas que aspiran a la perfección.

De todas partes se llegan hasta él hombres que buscan su consejo, la luz de su doctrina, su ayuda. Se convierte en un *starets*, en uno de esos depositarios y guardianes de la santa sabiduría y de la fuerza que proviene de Dios, tal como lo hemos visto en el primer capítulo tratando a las mujeres piadosas.

Hondamente significativa es la circunstancia en que se verifica en esta existencia la primera revolución espiritual en la noche que precede al día del duelo:

"La noche antes, al volver a casa enfurecido y ebrio tuve un altercado con mi asistente Afanasii y le di dos bofetadas con toda mi fuerza en pleno rostro, tanto que le hice sangrar. Hacía aún poco tiempo que estaba a mi servicio, y ya antes de eso habíale yo pegado más de una vez, pero nunca con tan fiera crueldad. Y ¿querrán ustedes creerlo, amigos míos?, cuarenta años hace ya de ese lance y aún hoy lo recuerdo con sonrojo y dolor. Me acosté, dormí tres horas y me levanté cuando clareaba el día. Me levanté de un salto; no quería dormir más; me asomé a la ventana, la abrí... daba mi cuarto a un jardín, y veo salir el sol tibiecito, hermoso; gorjeaban los pajarillos. ¿Qué es lo que siento en mi alma, como algo bochornoso y vil? ¿No será porque voy a verter sangre? ¿No será que le temo a la muerte?, ¿que le temo a que me maten? No, no; no hay tal cosa ni tampoco... y de pronto, al momento, adiviné de qué se trataba: era que la víspera le había pegado a Afanasii. Todo se me representó de nuevo cual si se repitiera; lo tengo delante de mí y le doy con el puño a voleo, en la misma cara, mientras él permanece con las manos en las costuras del pantalón, erguida la cabeza, ojo avizor, como en el frente; se estremece a cada golpe y hasta levanta las manos para resguardarse; pero no se atreve... Y ¿para eso los crían las madres?, ¿para que otros hombres les peguen? ¡Qué crimen! Literalmente, una aguja traspasóme el alma de parte a parte. Estoy como atontado y el solecito, en tanto, esparce su lumbre, las hojillas se alborozan, relucen, y los pajarillos, los pajarillos a Dios ensal-

zan... Me cubrí con las palmas de las manos la cara; me tendí en el lecho, y comencé a sollozar. Y entonces me acordé de mi hermano Markel y de sus palabras a los criados antes de morir: 'Queridos míos, ¿por qué me servís? ¿Tanto me amáis? Pero, ¿qué he hecho yo para merecer que me sirváis?' Sí, ¿qué he hecho yo?, cruzó de pronto por mi mente. En efecto: ¿qué valgo yo para que otro hombre como yo, exactamente igual, imagen y semejanza de Dios, me sirva? Así se me formuló en mi espíritu por primera vez en mi vida ese problema." (*Los hermanos Karamázovi*, parte II)

Y el recuerdo de su hermano muerto continúa hablando en él:

"—'Madrecita, sangrecita mía; ¿es verdad que todos ante todos, por todos, somos culpables? No saben las criaturas eso..., que si lo supieran..., desde ahora empezaría el paraíso.'

"Señor, pero es que, ¿no es verdad?, lloro yo y pienso. Verdaderamente yo, por todos, pueda que sea más que todos culpable y peor que todas las criaturas del mundo. Y se me representó de pronto toda la verdad en toda su luz." (*Los hermanos Karamázovi*, parte II)

Es que el hermano del *starets* vive en él; esa trasferencia espiritual ha dado en su vida su fruto. Cesa la ceguera del joven que ve entonces las cosas tales como ellas son. Se contempla a sí mismo y a Dios y da este paso fundamental de su existencia en un punto que quizá para el Oriente tenga una profunda significación humana y cristiana: la relación entre el amo y el criado, entre el que manda y el que obedece con las a ella anejas tensiones de soberbia y abnegación, de sumisión y rebeldía. Esta revolución interior que anula todo egoísmo se cumple en el punto más difícil, en la relación de persona a persona en una sociedad rígidamente organizada. Pero el joven Zósima contempla a sus semejantes y se contempla a sí mismo en una esfera que está más allá de todo embozo social, contempla la realidad misma, pero no la desnuda naturaleza humana; no es tampoco la suya una actitud

estoica sino que todo lo contempla en Dios. Las palabras de su hermano muerto háblanle profundas al corazón:

"¿Por qué me servís? ¿Tanto me amáis? Si yo no soy digno de que me sirváis."

Y Zósima desarrolla ese pensamiento:

"En efecto: ¿qué valgo yo para que otro hombre como yo, exactamente igual, imagen y semejanza de Dios, me sirva? Así se me formuló en mi espíritu por primera vez en mi vida ese problema."

Es pues aquí la luz de Dios que más allá de toda relación puramente humana y social ilumina lo que el hombre tiene de Dios, esto es, la imagen y semejanza. Pero todo hombre es imagen y semejanza de Dios, todo hombre tiene la santa dignidad de Dios independientemente de toda jerarquía social. Este pensamiento va aún más allá en las palabras de Markel:

"—Madrecita, sangrecita mía; ¿es verdad que todos ante todos, por todos, somos culpables? No saben las criaturas eso..., que si lo supieran..., desde ahora empezaría el paraíso."

Y así nace en el espíritu de Zósima ese pensamiento que posteriormente ha de cobrar en él tan honda significación, esto es la solidaridad de la culpa común reconocida en uno mismo. Pero siempre se trata de la culpa ante Dios y reconocida en Dios.

Refiere luego el *starets* la escena del duelo y de nuevo vuelve a manifestarse allí el legado de su hermano.

"—Señores —exclamé de pronto con todo el corazón—, miren en torno suyo las dádivas de Dios: un cielo claro, un aire puro, la hierba muelle, los pajarillos, la naturaleza bellísima y sin pecado, y nosotros, los únicos ateos y estúpidos, sin comprender que la vida es un paraíso, porque bastaría que quisiésemos comprender para que en el acto se nos mostrase en toda su hermosura y nos abrazásemos y llorásemos —quise continuar, pero no pude; me faltó la respiración de placer, tan joven y en el corazón tal felicidad." *(Los hermanos Karamâzovi,* parte II)

Cesa así de pronto el hechizo que deformaba todas las cosas y surge claro el sentimiento de que en todo están las posibili-

dades del paraíso, de que Dios puede manifestarse en todo, en el sol y en la tierra, en los árboles y en el animal cuando el hombre de fe pura y ardiente, en total olvido de sí mismo, abre su corazón al torrente del amor divino.

Y una vez más se manifiesta claramente en la figura de aquel soldado ofendido y humillado esa realidad de la que el propio *starets* procede, realidad de la que se había separado, pero con la que luego, habiendo adquirido conciencia de todo, vuelve a entroncarse: el pueblo.

En la figura del *starets,* la relación del pueblo y Dios alcanza su expresión más perfecta. En el *starets* la existencia religiosa del pueblo se eleva a la esfera de lo heroico cristiano y ello no sólo en virtud del vivir cristiano sino también por la libertad de sus conocimientos y de su ilustración. Conviértese así en intérprete y guardián de las realidades y valores del caudal de pensamientos y sentimientos cristianos, de esa relación inmediata del pueblo y Dios que concibe la existencia y el acaecer del mundo como voluntad divina.

En el capítulo *De la plática y doctrina del* starets *Zósima* diséñase una imagen del pueblo vista con una mirada cargada de amor. Podrá alegarse que se trata de una ideología romántica del pueblo, mas ello no hace al caso pues es una imagen verdadera y hermosa. Todo cuanto hasta ahora hayamos podido decir acerca del pueblo, lo hemos fundado en lo que se desprende de ese discurso del *starets.* Se desarrolla en esa *plática* un elevado sentimiento colmado de esperanzas de las relaciones de los hombres entre sí, particularmente en aquellos puntos neurálgicos en que las diferencias son más marcadas.

"¿Que eres célebre, rico, que tienes talento?... Pues que Dios te bendiga. Te respeto, pero sé que yo también soy hombre. Cuanto más te respete sin envidia, tanto más humana dignidad te muestro... Sueño que veo, y creo ver claro, nuestro porvenir inminente, porque sucederá que hasta nuestro más pervertido ricacho concluirá por avergonzarse de su riqueza ante el pobre, y el pobre, al ver esa humildad, comprenderá y le cederá el paso, y con alegría y afecto corresponderá a su

delicado bochorno. Creedme, así terminará: a eso vamos... Sin criados no es posible vivir en el mundo, pero haz de forma que tu criado sea más libre en espíritu que si no fuera criado." (*Los hermanos Karamázovi,* parte II)

Mas tal estado no puede alcanzarse por los medios puramente humanos, por el mero entendimiento o el sentimiento natural de justicia, sino que sólo es posible por obra de la fe:

"Piensan edificar bien; pero al prescindir de Cristo, concluyen anegando el mundo en sangre, porque la sangre llama a la sangre y el que a hierro mata a hierro muere. Y si no mediara la promesa de Cristo, se destruirían unos a otros, hasta cuando sólo quedasen dos hombres en la tierra. Porque esos dos hombres últimos no sabrían en su orgullo ayudarse el uno al otro, de suerte que el último daría muerte al penúltimo y luego se suicidaría." (*Los hermanos Karamázovi,* parte II)

La verdadera fuerza es el amor vivo y humilde que proviene de Dios.

"Ante ciertos pensamientos te quedas perplejo, sobre todo al ver los pecados de los hombres, y te preguntas: ¿los cogerás por la fuerza o por el amor humilde? Decide siempre por el amor humilde. Decídelo así de una vez para siempre y vencerás a todo el mundo. La humildad amorosa... es una fuerza tremenda... la más fuerte de todas, semejante a la cual ninguna hay. Cada día y cada hora, a cada minuto. Examínate y mírate bien, para que tu imagen sea decente. He aquí que pasaste por delante de un niño; pasaste airado, con feas palabras, con alma iracunda; no te fijaste quizá en el pequeño, pero éste sí te vió y tu imagen, acaso odiosa y repelente, quedósele grabada en su inocente corazoncito. Tú no llegaste a enterarte, pero con aquello puede que arrojases en él una mala semilla, la cual podrá medrar luego, y todo por no haberte comportado tú bien en presencia de los niños, por no haber llevado en tu alma un amor atento, diligente. Hermanos, el amor es un maestro; pero es preciso saber encontrarlo pues es difícil descubrirlo; véndese caro, al precio de largo trabajo y largo tiempo, porque no se ha de amar casualmente un instante sino siempre. Transitoria-

mente, cualquiera puede amar, y hasta los malos aman." (*Los hermanos Karamázovi,* parte II)

Este amor tiene sus raíces en la negación de la exclusividad de la propia existencia. En el abandono de esa actitud con respecto a los demás que domina en "Occidente" en donde el hombre dice "tú" considerándolo el "no yo", "yo" considerándolo el "no tú". No es éste el sentimiento del *starets*. En él el yo y el tú son distintos, pero en el tú está también el yo. Y he aquí una vez más que detrás de lo empírico y diferenciado erígese claramente una unidad que en modo alguno supone confusión o fusión de los elementos que la componen y que se funda en Dios. Y todo ello se manifiesta de modo particular en la profunda conciencia de la solidaridad de la culpa.

"No digáis 'fuerte el pecado, fuerte la deshonra, fuerte el mal ambiente y no dejará que se realice la acción buena'; huid, hijitos, de ese desaliento. Sólo una salvación tenéis ahí. Coged y echad sobre vosotros todos los pecados del mundo. Amigo, ésta es la verdad porque apenas te haces responsable sinceramente de todo y de todos en el acto, verás que, en el fondo, así es de veras y que, en efecto, eres culpable de todo y por todos. Mientras que si echas tu desidia y tu inercia sobre los demás, concluirás experimentando un orgullo satánico y murmurarás de Dios." (*Los hermanos Karamázovi,* parte II)

Mas como las cosas de esta tierra parezcan oponerse a esta actitud de solidaridad, en la culpa ha de remitirse el hombre, sin más, a la fe:

"Aunque se alejara insensible a tu ósculo y burlándose de ti, no te dejes seducir por ello. Eso quiere decir simplemente que no le ha llegado su tiempo, pero que ya le llegará; y si no le llega es lo mismo; si no él, otro en su lugar lo reconocerá y padecerá y se acusará y la verdad quedará cumplida. Cree esto, sin duda alguna créelo, porque en esto mismo se cifra toda la esperanza y toda la fe de los santos." (*Los hermanos Karamázovi,* parte II)

Y esa unidad que el amor redentor hace de toda la creación se extiende más allá de la esfera puramente humana; así vemos

que en el espíritu del *starets* viven los pensamientos de su hermano profundizados por la experiencia de su larga y santa vida:

"Mi hermanito les pedía perdón aun a los pajarillos; parecía una sandez, y sin embargo, tenía razón porque todo, como un océano, todo fluye y se relaciona; da uno un golpe aquí y en el otro extremo del mundo repercute. Será necio eso de pedirles perdón a los pajarillos, pero también los pajarillos, lo mismo que los niños y que cuantos animales te rodean, se sentirían más felices si fueras tú más mirado de lo que eres ahora, aunque sólo sea un poquito. Todo es como un océano, os digo. Entonces, aun a las avecillas os pondríais a implorarles acuciados de universal amor, cual poseídos de entusiasmo, y a rogarles que también ellas os perdonasen vuestros pecados. Sed alegres como los niños, como los pajarillos del aire y que no os turben los pecados de los hombres en vuestro actuar." (*Los hermanos Karamázovi,* parte II)

Mas el acto religioso llega aún más allá, llega hasta las mismas cosas de la naturaleza inanimada:

"Conoce la medida, conoce el plazo y aprende a conocerlo. Al quedarte solo, reza. Gusta de doblegarte hasta la tierra y besarla. Besa la tierra con constante, insaciable amor; a todos ámalos; ámalo todo; busca el deliquio y la exaltación. Baña la tierra con las lágrimas de tu alegría y ama estas tus lágrimas. De esos arrebatos no te avergüences; estímalos, porque son un don de Dios, grande y que no a todos se concede, sino a los elegidos." (*Los hermanos Karamázovi,* parte II)

También narra el *starets* un recuerdo de su vida de peregrinación; trátase de un acontecimiento en el cual emerge el paraíso de Markel:

"...entre nosotros se encontraba un joven muy hermoso, un campesino de unos dieciocho años, a juzgar por su aspecto, que esperaba amaneciese para seguir tirando de la sirga de un barco mercante. Lo miro y tiene una traza enternecida y clara. Noche luminosa, apacible, tibia, de julio. El río ancho; bruma levántase de él, nos refresca; levemente chapucean los peces; los pajarillos callan. Todo quedo, bellamente ora a Dios. Los únicos que no dormíamos éramos nosotros dos: yo y aquel joven,

y nos pusimos a hablar de la belleza de este mundo de Dios y de su gran misterio. Cada brizna de hierba, cada escarabajo, cada hormiguita, cada abeja de oro, todo, hasta causar asombro, sabe su camino; careciendo de inteligencia, dan testimonio del misterio de Dios; continuamente lo están ellos cumpliendo y yo veo que se le encandece el corazón al simpático mozo. Díjome que le gustaban mucho los bosques, las aves de la selva; era muy amante de los pájaros, entendía todos sus silbidos, y a todos ellos los sabía coger. 'Nada mejor que el bosque', dijo, 'conozco; aunque todo está bien.' 'En verdad', le repliqué yo, 'que todo es bueno y magnífico porque todo es verdad.' 'Mira', le digo, 'un caballo; animal grande, ya esté amaestrado o a merced del que lo sustenta y le hace trabajar, cabizbajo y pensativo, fíjate en su cara. ¡Qué sencillez, qué adhesión al hombre que suele maltratarlo sin piedad; qué confianza y qué hermosura en su rostro!, hasta conmueve saber que en él no hay pecado porque todo es perfecto; todo, quitando al hombre, es impecable. Y con ellos está Cristo más que con nosotros.' 'Pero', inquirió el joven, '¿también está con ellos Cristo?' '¿Cómo podría ser de otro modo', le digo, 'si para todos vino el Verbo, para todas las criaturas y todos los seres? Toda hojita tiende al Verbo, canta la gloria de Dios, por Cristo llora sin conocerlo y consuma el misterio de su vida sin pecado.' "

Manifiéstase aquí esa amorosa relación de Dios y sus criaturas de que habla la epístola del apóstol San Pablo a los colosenses:

"Porque en Jesucristo fueron creadas todas las cosas, en los cielos y en la tierra, visibles e invisibles... Todas las cosas por medio de Él y para Él fueron creadas, Él es antes de todas las cosas, y todas las cosas subsisten en Él."

Lo mismo expresa el santo en su epístola a los efesios:

"Jesucristo es cabeza de todas las cosas, de todo lo que hay en el cielo y en la tierra."

Vive en todo ese pensamiento del *starets* la esperanza de un "nuevo hombre" y de una "nueva creación", de un "nuevo cielo" y de una "nueva tierra", la esperanza de la realización de ese enorme misterio de la unidad en el amor, en la libertad

y la belleza que ya ha germinado en él, si bien aún ocultamente, pero manifiesta ya en el santo; unidad que se da en toda su plenitud en la suprema perfección como nos lo enseñan el pensamiento de San Pablo y las grandes visiones del Apocalipsis.

Hasta qué punto no se trata de una mera idealización de este personaje por parte de Dostoyevski, hasta qué punto esta sublime figura tiene su raigambre enteramente en la realidad lo demuestra la descripción de su aspecto exterior:

"Desde el primer instante no le fué de su agrado el *starets* [se está hablando de Miúsov, expresión del liberal occidental]. Efectivamente, había algo en el rostro de aquél que tampoco agradaba a muchas personas además de a Miúsov. Era un hombre nada alto, cargado de hombros, muy débil de piernas, de sesenta y cinco años nada más, pero con traza de más viejo por efecto de su dolencia: por lo menos de tener diez años más. Por lo demás, toda su cara muy flaca era surcada por menudas arruguillas, siendo éstas muy copiosas en torno a sus ojos. Los ojos los tenía pequeños, claros, penetrantes y refulgentes, al modo de dos puntitos luminosos. El pelo, cano, conservábalo apenas en las sienes; la barba teníala escasa, pequeña y en punta y los labios, frecuentes en el sonreír..., finos como dos cordoncillos. La nariz no precisamente larga, pero sí aguda como pico de pájaro.

" 'A juzgar por todos los indicios, una almita maligna y altanera', pensó Miúsov." (*Los hermanos Karamázovi*, parte I)

El pueblo sabe, empero, muy bien, lo que se oculta detrás de ese exterior insignificante, y los monjes, que lo veneran, sin vacilar le confían a sus manos la dirección de sus almas.

Así puede decir Dostoyevski de él que "en el curso de su larga vida ha recibido el *starets* en su alma tantos secretos de los hombres que es capaz de leer en sus rostros tan claramente como en un libro".

Y esta claridad de visión, en un determinado momento, se convierte en clarividencia. Recordemos el famoso pasaje del principio de la novela que relata un suceso que tiene lugar en la celda del *starets*:

"Pero toda aquella escena, rayana en lo monstruoso, terminó de un modo inopinado. De pronto levantóse de su silla el *starets*. Como trastornado enteramente de miedo por él y por todos, Alíoscha tuvo tiempo, no obstante, de sostenerlo por el brazo. El *starets* se adelantó hacia Dmitrii Fiodórovich y llegado que hubo a él, postróse a sus plantas de hinojos. Alíoscha pensó que se había desplomado exangüe; pero no había sido así. Incorporándose, genuflexo, el *starets* hízole a Dmitrii Fiodórovich una reverencia hasta el suelo, una cumplida, consciente, deliberada reverencia, y hasta dió con la frente en la tierra. Alíoscha quedóse tan atónito que ni siquiera acertó a sostenerlo cuando se levantó. Débil sonrisa brillaba en sus labios.

"—Perdonad, perdonad todos... —dijo haciendo sendas reverencias a sus huéspedes.

"Dmitrii Fiodórovich permaneció unos instantes como desconcertado. ¡Hacerle a él aquella reverencia hasta el suelo...! ¿A qué venía eso? Por último exclamó de pronto:

"—¡Oh, Dios! —y cubriéndose la cara con las manos lanzóse fuera del aposento.

"Detrás de él saliéronse también en tropel todos los presentes olvidándose, de puro aturdidos, de despedirse y saludar al *starets*." (*Los hermanos Karamázovi*, parte I)

Más adelante, el propio Zósima, ante los requerimientos de éste, explica a su joven discípulo Alíoscha, su actitud:

"—Me pareció ayer descubrir algo terrible... literalmente todo su destino reflejóse ayer en su mirada. Tenía un mirar... que hasta se llenó mi corazón de espanto por un momento ante lo que se estaba preparando ella misma, esa criatura. Una o dos veces en mi vida les he sorprendido a algunas personas una expresión así en el semblante..., como si se representara en ellas todo el destino de dichas personas; y su destino se cumplió. Te envié a él, Aléksieyi, porque pensaba que tu presencia fraternal podría valerle. Pero todo está en manos del Señor y también nuestros destinos. 'En verdad, en verdad os digo que si el grano de trigo cayese en la tierra y no muriese, él solo quedará; mas si muriese, mucho fruto lleva.' No lo olvides, hijo mío." (*Los hermanos Karamázovi*, parte II)

CAPÍTULO IV

EL QUERUBÍN

ARTICULACIÓN CON LOS CAPÍTULOS ANTERIORES

En los precedentes capítulos hemos seguido una línea que, partiendo del pueblo y pasando por las *mujeres piadosas* y las dos Sonias, nos condujo a considerar las figuras de Makar el peregrino y del *starets* Zósima, en el que se encarna asimismo la de su hermano Markel. Al seguir esta línea hemos comprobado, a través de los sucesivos personajes, un desarrollo cada vez más diferenciado de la personalidad sin perder empero en ningún momento contacto con las fuerzas fundamentales del ser y de la vida, aun cuando esa conexión tomara cada vez una forma más individualizada y consciente.

También Alíoscha Karamázov, del que nos ocuparemos en seguida, se sitúa en esa línea, porque si bien en cierto aspecto y en virtud de ocupar un estadio más elevado, se sale de ella, su existencia, por otra parte la exige como supuesto.

ALÍOSCHA KARAMÁZOV

Alíoscha es el sobrenombre de Aléksieyi Fiodórovich Karamázov. Este nombre tiene una significación especial pues es el caso que aun quienes no conocen al joven o aquellos que sólo lo conocen fugazmente lo llaman de esta suerte aunque él, en modo alguno es un hombre al que le convenga ningún diminutivo. Así pues Alíoscha no es un simple sobrenombre cariñoso, sino que señala algo más profundo. Al entrar en contacto

con este joven se percibe inmediatamente que su puesto en la existencia no es como el de los demás. Se siente que proviene de otra esfera, que es un extraño, pero también, y en cierto modo, lo siente uno cerca de sí como un ser confiado que a su vez despierta nuestra confianza.

"Todos querían a aquel mozo, dondequiera que se presentase", se nos dice de él; "y eso desde su más tierna infancia. De suerte que el don de granjearse un especial amor era, por decirlo así, innato, espontáneo y gracioso. Lo mismo sucedíale también en la escuela y, sin embargo, podía parecer que era uno de esos chicos que inspiran desconfianza a sus condiscípulos, a veces burla y, en ocasiones, hasta odio." *(Los hermanos Karamázovi,* parte I)

Es Alíoscha el discípulo favorito del *starets* Zósima a quien se ha entregado enteramente y de pronto, cuando, cual sintiéndose llamado por una voz desconocida, interrumpió sus estudios, volvió a su casa y se metió en el convento de novicios. Alíoscha lo ha aceptado como maestro y está dispuesto a colocarse enteramente en manos del anciano y sometérsele sin reservas a fin de participar, mediante tal noviciado, de la sapiencia y plenitud religiosa de Zósima. El joven da cabida en su espíritu a la figura de su maestro de suerte que se encuentra heredero asimismo del misterioso legado de Markel, ese adolescente que se pierde en la lejanía del pasado, pero que espiritualmente está presente.

Alíoscha, empero, no es sólo el discípulo del *starets* aun cuando demos a esta palabra su significación más vigorosa; tiene este joven una cualidad que su maestro no posee: grandeza. El *starets* es profundo, puro, sabio, espiritualmente radiante, cordial. Bien podemos afirmar de él que posee las raras virtudes que forman la perfección. Mas no se trata en él de esa perfección que ya viene dada con el destino de uno, como en el caso de una Nastasia Filíppovna, sino esa perfección que se consigue por fin después de un largo aprendizaje y que eleva toda la existencia de quien la alcanza a un plano superior. En efecto, la perfección es algo más que el último grado a que se puede llegar en un proceso de perfeccionamiento. En

virtud de la perfección, el hombre no sólo alcanza el grado supremo de un proceso semejante; posee además algo definitivo desde el principio, de modo que su diferencia con el estadio último del proceso de perfeccionamiento es de carácter cualitativo... La perfección del *starets* es algo verdaderamente maravilloso, mas tan pronto como Alíoscha se sitúa junto a él percibimos claramente que al maestro le falta algo que el discípulo posee desde siempre: grandeza. Y por cierto que una determinada grandeza, como hemos de ver más adelante. Con ello en modo alguno queda dicho que Alíoscha, por su parte, alcanza la perfección. El que la grandeza se dé en la perfección es algo excepcional en alto grado, pero quien tiene grandeza tiene siempre algo a su favor, porque aun el más pequeño fragmento de grandeza lleva el sello de la perfección.

Ya en las primeras páginas del libro la personalidad de Alíoscha queda caracterizada de un modo fino y penetrante. No es el joven lo que pudiera llamarse un hombre de grandes dotes. No posee una inteligencia brillante, pero sí un corazón cálido y anhelante, capaz de un gran amor. Con todo, resulta singular el que ese amor no se relacione con ningún ser humano; en el fondo ni siquiera con su gran maestro al que, sin embargo, se ha entregado por entero... Es de un natural tranquilo, silencioso, que gusta de aislarse en los rincones y meditar consigo mismo. Pocas veces se muestra comunicativo y menos aún divertido; y sin embargo, todos cuantos lo ven inmediatamente comprenden que no es de un carácter sombrío o lúgubre sino alegre y bondadoso.

Hay en él una alegría callada que se irradia de toda su persona. Y de su amor se nos dice que no podía permanecer oculto en la inacción, ardiendo y compaciéndose en sí mismo, sino que estaba siempre pronto a volcarse en la claridad del obrar.

Algunas particularidades suyas nos impondrán mejor de su carácter pues son en alto grado significativas.

Ante todo consideremos que no era temeroso:

"Nunca trataba de destacarse entre los chicos de su edad. Puede que por esto mismo nunca nadie le temiera y, sin embargo, los chicos comprendían al punto que no se pavoneaba por su intrepidez, sino que parecía como si él mismo no se diese cuenta de ser intrépido y osado." (*Los hermanos Karamázovi*, parte I)

La falta de temor es en Dostoyevski un signo de existencias elegidas, pero ella toma distintas formas. Por lo que a mí se me alcanza, la verdadera ausencia de temor la asigna Dostoyevski, además de a Alíoscha, sólo a Stavroguin; y aun en cierto sentido también a la pobre María Lebiádkina. El príncipe Míschkin, por el contrario, es absolutamente valiente, a pesar de sus temores. La verdadera falta de temor significa que el ser del hombre se sustrae al influjo de las cosas horribles. En Stavroguin es una extrema frialdad que lo hace incapaz de sentir temor; frente a él percibimos el helado hálito de perdición de que se habla en el Infierno de la *Divina Comedia* de Dante. En Alíoscha, en cambio, alienta una vida tan luminosa y ardiente que esa misma circunstancia lo hace inaccesible al temor.

Y he aquí otro rasgo que se relaciona singularmente con el primero: "Las ofensas nunca las recordaba. Sucedía que a la hora de haberle alguno ofendido ya estaba contestándole o hablando con él con el mismo semblante confiado y claro como si nada hubiera pasado entre ellos. Y no se piense que en esto daba él a entender en modo alguno haber olvidado casualmente o con toda intención perdonado la ofensa, sino, sencillamente, no tenerla por tal, lo que decididamente encantaba y subyugaba a los chicos." (*Los hermanos Karamázovi*, parte I)

Nos encontramos frente a un rasgo característico: la generosidad como ausencia de egoísta orgullo, pero en Alíoscha no es esta virtud el resultado de la superación de sí mismo, como en en el príncipe Míschkin, condición que representa una determinación metafísica o para decirlo con mayor precisión, religiosa; esto es, que el espíritu de Alíoscha da cabida al "tú" en una actitud amorosa que anula todas las barreras.

Por lo demás, Alíoscha nunca juzga. Simplemente escucha; distingue precisamente lo justo de lo injusto, pero se abstiene de juzgar. Cuando no está de acuerdo con algo, sólo se retira en silencio. Por eso lo ama tanto su padre, el viejo logrero y libertino.

"—¿Acaso no siento que eres el único hombre de toda la tierra que no me condena, querido Alíoscha? Bien lo siento y, ¿cómo no había de sentirlo?"

Pero por cierto que bien mirado es la esencia última de Alíoscha la que "juzga" al suscitar fuertemente en los demás la conciencia de la diferencia del bien y el mal. En su presencia, todos perciben agudamente esa diferencia. "Tú eres mi conciencia", le dice Grúschenka. Y en efecto, lo es, pero no sólo de ella y precisamente porque no juzga. En la ausencia de un propósito de juzgar habla la misma verdad.

Con particular vigor se describe su carácter pundonoroso:

"Tenía una sola cualidad que en todas las clases del Gimnasio, empezando por las inferiores y acabando por las superiores, inspirábales a sus condiscípulos un verdadero deseo de burlarse de él, aunque no con maligna burla, sino porque aquello les hacía gracia. Esa cualidad suya era... una salvaje, loca vergonzosidad y pudor. No podía escuchar ciertas palabras y ciertas conversaciones relativas a mujeres... Al ver que Alíoscha Karamázov, cuando hablaban de *aquello*, en seguida se tapaba los oídos, solían apiñarse en pandilla en torno suyo y, quitándole a las fuerzas las manos de los oídos poníanse a gritarle en ambas orejas cosas feas; pero él, zafándose de ellos, dejábase caer en el suelo, se tendía, se tapaba, y todo esto sin proferir palabra y sin refunfuñar, soportando en silencio la ofensa. A lo último, sin embargo, lo dejaban en paz y ya no le buscaban camorra a la 'señorita', sino que, lejos de eso, lo miraban, en ese sentido, con piedad." (*Los hermanos Karamázovi*, parte I)

Es que ese pudor tan intenso le venía del espíritu, para ser más precisos del *pneuma*; es que su ser, obligado a las últimas realidades sagradas no podía soportar la impureza.

Quizá sintiera Alíoscha en su irritabilidad de los sentidos

el peligro de una profunda caída porque, en efecto, que Alíoscha estuviera expuesto a ello hácese patente por ciertas manifestaciones patológicas. Interiormente está hondamente ligado a la vida de su madre ya desaparecida, que ha sucumbido a la vileza de su marido. Ella es la que ha suscitado en su hijo la primera y quizá decisiva impresión religiosa, pero al propio tiempo le ha trasmitido también su propensión a conmoverse.

Cuando en una ocasión Fíodor Pávlovich, su padre, refiere de un modo repugnante cómo solía tratar a su mujer hasta que ésta daba en ciertos accesos de delirio, también Alíoscha, de pronto, como su madre, cae en un análogo estado de neurosis.

Veamos ahora un último rasgo de su naturaleza:

"Rasgo suyo característico y mucho, era también el de no preocuparse jamás de cómo vivía..., pero este extraño rasgo en el carácter de Aléksieyi no se podía, al parecer, juzgar con mucha severidad ya que todos, en cuanto lo conocían, al interrogarle a ese respecto, en el acto quedaban convencidos de que Alíoscha era irremisiblemente uno de esos jóvenes por el estilo de los pobres de espíritu, que si les tocase todo un capital no vacilarían en darlo al primero que se los pidiese para una buena acción y hasta es posible que a cualquier hábil pillastre, siempre que se lo pidiese. Además, hablando en términos generales, parecía ignorar en absoluto el valor del dinero, claro que no hablando en sentido literal. Cuando le daban algún dinerillo para sus gastos, que él nunca pedía, estábase semanas enteras sin saber qué hacer con él, o lo administraba terriblemente mal, de suerte que en seguida se le iba de entre las manos. Piotr Aleksándrovich Miúsov, hombre muy quisquilloso tocante al dinero y la honradez burguesa, en cierta ocasión, más adelante, después de examinar a Aléksieyi, formuló, refiriéndose a él, el siguiente aforismo: 'Ahí tienen, es posible sea el único hombre de este mundo al que lo dejarían de pronto solo y sin dinero en medio de una plaza de una ciudad de un millón de habitantes para él desconocidos, y ni se hundiría ni moriría de hambre, porque en un santiamén lo alimentarían, en un santiamén le proporcionarían alber-

gue y si no se lo proporcionaban, él mismo en seguida se lo buscaría, y esto no habría de costarle ninguna violencia y humillación a él ni al que lo acorriese la menor molestia, sino que, todo lo contrario, le serviría de satisfacción.' " (*Los hermanos Karamázovi*, parte I)

A través de las palabras del *narrador*, esa mentalidad comprensiva a la que gustosamente Dostoyevski confiaba el relato de sus novelas con el fin de ganar así un punto de vista psicológico imparcial, percibimos nuevamente la profundidad metafísica de una condición rigurosamente cristiana expresada en las palabras del Evangelio: "No os afanéis por el día de mañana." Y he aquí que en Alíoscha esa actitud, lejos de ser el producto de un esfuerzo consciente, se da de un modo perfectamente innato y espontáneo. La falta total de preocupación por el "mañana" es en él el resultado de su estar entregado por entero a las últimas realidades, y esto se da en todo su ser con una capacidad tal de convicción que todos se sienten subyugados. De tal condición es Alíoscha que entre él y el primer recién llegado que se le acerca nace inmediatamente un hondo sentimiento de solidaridad, porque quien lo observa, por fuerza tiene que advertir en seguida que está frente a un hombre que vive exclusivamente preocupado por las cosas elevadas.

LA VERDAD Y EL ÁNGEL

Hemos de intentar ahora profundizar algo más la esencia de este personaje que ciertamente parece ser muy poco vulgar.

Su padre, Fíodor Pávlovich Karamázov dice una vez, a medias ebrio, a su otro hijo, Iván:

"—¿Por qué me miras?, ¿por qué pones esos ojos? Tus ojos me miran y me dicen: 'Viejo mamarracho.' Sospechosos son tus ojos, despectivos son tus ojos... Tú has venido con algún fin. Ahí tienes a Alíoscha, cómo le resplandecen los ojos. Ése no me desprecia, Alíoscha. Aléksieyi, no quieras a Iván." (*Los hermanos Karamázovi*, parte I)

El hecho de que Alíoscha no juzgue, relaciónase aquí con el de que es portador de la simple y diáfana verdad.

Alíoscha es de una sinceridad y una honradez que sólo volvemos a encontrar en la figura del príncipe Míschkin. De esta condición suya es vigoroso testimonio el diálogo que mantiene con el seminarista Raquitin, ese personaje vil y escéptico. Están hablando de la asombrosa reverencia que el *starets* hizo a Dmitrii, el hermano de Alíoscha.[1] Raquitin se burla:

"—Así hacen también los inocentes; en la taberna se santiguan y en la iglesia tiran piedras. Pues, eso mismo hizo contigo el *starets*; al bueno, con el palo lejos; y al asesino, reverencia hasta el suelo.

"—¿Qué asesino? ¿Qué crimen? ¿Qué dices? —Alíoscha quedóse como fulminado. Raquitin también se detuvo.

"—¿Qué, quién? Pero, ¿no lo sabes? Apuesto algo a que también tú habías ya pensado en *esto*. A propósito, es curioso; oye, Alíoscha, tú siempre hablas verdad, aunque siempre nadas entre dos aguas. ¿Habías pensado en ello o no?, dilo.

"—Había pensado —respondió Alíoscha dulcemente.

"El propio Raquitin se desconcertó." (*Los hermanos Karamázovi*, parte I)

Tan tremenda es esta capacidad de verdad de Alíoscha que hasta un ser de ánimo vil como Raquitin se siente ante ella casi avergonzado...

Pero aún más significativa se manifiesta la posición de Alíoscha con respecto a la verdad en aquella conversación que sostiene con su hermano Iván y con Katerina Ivánovna. Katerina está persuadida de amar a Dmitrii porque habiéndosele ofrecido en una ocasión con el fin de salvar a su padre que estaba en peligro, cree que es el único medio de justificar su paso y liberarse así de su insoportable sentimiento de humillación... La conversación se desarrolla de un modo disimulado, tenso, que atormenta a los tres. De pronto, Alíoscha, sin aliento y profundamente conmovido, exclama que Katerina está representando una comedia, como en "el teatro":

"—¿En el teatro? ¿Cómo?... ¿Qué está usted diciendo?

[1] Véase anteriormente el final del capítulo tercero.

—exclamó Katerina Ivánovna con profundo asombro, toda colorada y ceñuda.

"...—pero si yo tampoco sé... yo, de pronto, he tenido como una vislumbre... Sé que no está bien lo que digo, pero, sin embargo, lo he de decir todo —prosiguió Alíoscha con la voz trémula y entrecortada—. Una vislumbre de que usted a mi hermano Dmitrii puede que no lo quiera nada..., que no lo haya querido nunca... Y Dmitrii, por su parte, es posible que tampoco la haya querido a usted ni pizca..., desde el principio..., limitándose a estimarla... Yo, a decir verdad, no sé cómo me atrevo ahora a decir todo esto; pero es menester que alguien diga la verdad..., porque aquí nadie quiere decirla...

"—¿Qué verdad? —exclamó Katerina Ivánovna y algo de histérico vibró en su voz.

"—Pues oiga usted —balbuceó Alíoscha como quien se tira por un precipicio—. Llame usted a Dmitrii... Yo sé dónde encontrarlo..., y que venga y la coja a usted de la mano y coja luego de la suya a Iván y una las manos de ustedes. Porque usted está mortificando a Iván, pues sólo a él ama... y le atormenta usted porque cree amar a Dmitrii. Pero no lo ama usted de veras..., sólo por haberse creído que es así.

"Alíoscha se cortó y guardó silencio.

"—Usted..., usted, usted... es un pobre de espíritu —dijo de pronto Katerina Ivánovna con cara pálida y labios crispados de cólera.

"Iván Fiodórovich rompió a reír y se levantó de su asiento. Tenía el sombrero en sus manos." (*Los hermanos Karamázovi*, parte II)

Alíoscha está relacionado con la verdad de un modo muy particular. Hay en él una fuerza de verdad que no estriba sólo en no decir nunca mentiras, sino que abarca asimismo el aspecto positivo de decir irremisiblemente la verdad. Y esta su condición tan especial conviértese en medio expresivo de algo religioso, la *iluminación*. En este punto cobra de pronto fuerza un rasgo de Alíoscha aparentemente accesorio: el que siempre se lo está llamando ángel.

El viejo Fíodor Karamázov lo llama "mi ángel" y la señora Jojlákova dice en cierta ocasión que Alíoscha "se ha conducido como un ángel". Claro está que éstas bien pueden ser maneras de expresión o extravagancias. Pero el caso es que también el hermano de Alíoscha, Dmitrii, lo llama así.

Cuando Alíoscha después de la muerte de su maestro da en un profundo estado de crisis espiritual en que vacila su fe y al propio tiempo se manifiesta su "naturaleza karamazovesca" al sentir dentro de sí una violenta rebeldía, Raquitin advierte inmediatamente el hecho y comprende la trasformación que ha sufrido Alíoscha. Es que el ser bajo siempre está interesado en que caiga algo que está alto y siempre hace todo lo posible por avivar el fuego. Así, pues, dice de pronto:

"—Mira, has cambiado de semblante, no tienes ya nada de esa antigua y famosa simplicidad tuya. ¿Estás enojado con alguien? ¿Te han ofendido?

"—Déjame —dijo Alíoscha lo mismo que antes, sin mirarlo y haciendo un gesto de cansancio con la mano.

—Oh, así estamos, ni más ni menos que los demás mortales gritamos: '¡Un ángel!' Bueno, Alíoscha, me has asombrado, para que lo sepas, sinceramente te lo digo." (*Los hermanos Karamázovi*, parte III)

En estas palabras de Raquitin se manifiesta la impresión angélica que Alíoscha produce en todos. Y quizá aquí deberían intercalarse en la novela las reveladoras palabras de Alíoscha que tan bien demuestran su naturaleza:

"—Yo, a decir verdad, no sé cómo me atrevo ahora a decir todo esto, mas es menester que alguien diga la verdad pues aquí nadie quiere decirla."

Estas palabras constituyen el centro mismo de la concepción que de Alíoscha tiene Dostoyevski, centro al que siempre están referidas todas las otras manifestaciones particulares del personaje.

Dmitrii empero, e Iván ha de repetir su expresión, es el que designa a Alíoscha con mayor propiedad al llamarlo "querubín".

Poseía Dostoyevski la extraordinaria facultad de traducir en

personajes humanos existencias no humanas, de suerte que a veces estamos en presencia de un hombre real en el que emerge la imagen de algo que no es humano. Tal el caso de la mandrágora en Smerdiákov de *Los hermanos Karamázovi*; el muñeco en la vieja usurera de la pesadilla de Raskólnikov, figura que también se da en Kirillov de *Demonios*; el demonio en Stavroguin y también en Piotr Verjovenskii; en aquél grande, en éste despreciable. Parece que asimismo consiguió expresar en una figura humana algo de lo angélico y esto ocurre en Alíoscha Karamázov.

Esa grandeza de la que hablamos más arriba refiriéndonos a este personaje, no es sólo una cualidad humana sino que en ella se expresa algo sobrehumano: la condición angélica. A este respecto recordemos que la figura del ángel concebido como un ser de naturaleza casi femenina y sentimental tal como vive habitualmente en nuestra conciencia moderna, sólo data de fines de la Edad Media y, ya bien definido, de los tiempos modernos. En el Antiguo y en el Nuevo Testamento, así como en la primera época del cristianismo y en la baja Edad Media, era el ángel un ser terrible y espantoso. Aquel a quien se le aparecía se sentía invadido por el terror, de suerte que el diálogo siempre comenzaba con las palabras: "No temas", lo que significaba, por lo demás, que el ángel infundía a aquel a quien se le aparecía la fuerza necesaria para resistir su presencia... La actitud de Alíoscha y su relación con la verdad evoca ciertamente la imagen de un ser semejante.

Evoca la imagen de un ángel, pero de una clase particular, del ángel cuyo carácter propio es el de contemplar la verdad, el que sea dado participar de la sagrada verdad, esto es: el querubín.

En determinados momentos se manifiesta Alíoscha en sus palabras como un enviado celestial. En ellos estalla la verdad en medio de una atmósfera casi de éxtasis. Se siente entonces que el propio Alíoscha, que no puede dejar de expresar la verdad, tiene conciencia de que tal es su misión.

Una escena en que esto se percibe claramente es la del diálogo con Katerina Ivánovna que ya hemos citado. Pero donde más evidente aparece esta cualidad de Alíoscha es en la larga y conmovedora conversación que sostiene con su hermano Iván. Hablan ambos de su otro hermano Dmitrii, el cual está acusado de haber dado muerte a su padre. Dice Alíoscha:

"—...Porque no es él el criminal.

"Iván Fiodórovich se detuvo en seco.

"—¿Quién es el asesino a juicio tuyo?... —preguntó con cierta frialdad y hasta con un dejo de altivez en su voz.

"—De sobra sabes tú quién —respondió Alíoscha con voz queda y penetrante.

"—¿Quién? ¿Crees en la fábula de ese idiota, de ese epiléptico, de Smerdiákov?

"Alioscha sintióse de pronto temblar todo él.

"—De sobra sabes quién —dejó escapar sin fuerzas. Se ahogaba.

"—¿Sí? ¿Quién? ¿Quién? —gritó Iván casi furioso. Había perdido todo dominio sobre sus nervios.

"—Yo sólo sé una cosa —dijo Alíoscha casi en un susurro—: que quien mató a nuestro padre *no fuiste tú*, estoy seguro de ello.

"—¿Que no he sido yo? ¿Qué quieres decir con eso? —preguntó Iván estupefacto.

"—Que no fuiste tú quien mató a nuestro padre, que no fuiste tú —repitió Alíoscha con firmeza. Sobrevino un largo silencio.

"—Harto sé que no he sido yo. ¿O es que estás delirando? —exclamó Iván finalmente con risa pálida y convulsa. Parecía quererse tragar con los ojos a Alíoscha. Ambos volvieron a detenerse junto a un farol.

"—No, Iván; tú mismo dijiste más de una vez que habías sido tú el asesino.

"—¿Cuándo dije yo eso?... yo estaba en Moscú... ¿Cuándo lo dije? —exclamó Iván casi fuera de sí.

"—Tú lo dijiste varias veces, cuando te quedabas solo durante aquellos dos meses horribles —prosiguió Alíoscha con la

misma dulzura de antes. Pero hablaba ya como enajenado, cual si no fuese dueño de su voluntad, obedeciendo algún extraño mandato—. Te inculpabas a ti mismo y confesabas que nadie sino tú había sido el asesino. Sólo que no lo eras, estabas equivocado. No eras tú el criminal, óyeme bien, no lo eras. Dios me envió a decírtelo.

"Ambos callaron; todo un largo minuto duró aquel silencio. Ambos se miraban a los ojos. De pronto Iván estremecióse todo y cogió fuerte de un hombro a Alíoscha...

"—Hermano —empezó de nuevo Alíoscha con voz trémula—, te dije eso porque crees en mi palabra, lo sé. De una vez para siempre te dije esas palabras: *No has sido tú*; ¿lo oyes? De una vez para siempre. Y Dios fué el que me inspiró para que así te hablara, aunque desde ese momento concibieras un odio eterno contra mí...

"—Aléksieyi Fiodórovich —dijo con fría sonrisa y tratando por primera vez de *usted* a su hermano—: yo a los profetas y a los epilépticos no los puedo sufrir; sobre todo a los enviados de Dios; de sobra lo sabe usted. Desde este momento hemos terminado y para siempre. Le ruego que me deje ahora mismo en esta misma bocacalle. Eche usted por ese camino que lo llevará a su casa. Sobre todo, no vaya usted hoy a ir a verme. ¿Me ha oído usted?" (*Los hermanos Karamázovi*, parte I)

Este diálogo requiere un breve comentario. Tiene lugar el día que precede a la vista de la causa de Dmitrii Karamázov acusado de haber asesinado a su padre. En realidad es inocente y Alíoscha está completamente persuadido de ello, así también como de que el verdadero culpable es el cuarto de los hermanos Karamázov, el lúgubre Smerdiákov que por ciertos rasgos se nos presenta como una criatura infrahumana. Iván, por el contrario, se aferra al pensamiento de que Dmitrii es el asesino. Odia a su hermano primero porque son dos naturalezas opuestas, pero sobre todo porque Katerina Ivánovna a la que Iván ama y que en el fondo también le corresponde, trata de persuadirse de amar a Dmitrii. En la conversación durante la cual Iván y Alíoscha traban una relación más honda,

aquél le revela todos sus sentimientos. Le dice a su hermano menor que, efectivamente, cree en Dios, pero que no admite el mundo porque es injusto. Iván, que ha compuesto un poema titulado *El Gran Inquisidor* ha trazado en él la figura de un hombre que, a fin de corregir el mundo a su juicio mal edificado, se ha arrogado el derecho de disponer sobre el bien y sobre el mal; ha cargado sobre sí con toda la culpa a fin de aliviar a los demás.[1] Al precipitarse la crisis de su vida, Iván comienza luego a tener apariciones del demonio, extrañas, enfermizas visiones. En las conversaciones que mantiene con el espíritu maligno se plantea la cuestión sobre el sentido del mal en el mundo y todo se resuelve allí en una infernal confusión de verdad y engaño, de conciencia y delirio, de seriedad y de sarcasmos... Todos estos hechos se confunden en el espíritu de Iván en una sola cosa de modo que su situación íntima es la siguiente:

Odia y desprecia a su padre cuya muerte desea. En la situación exterior que se va configurando se siente una atmósfera de crimen que lo domina todo e Iván, presa de encontradas sensaciones, espera su consumación; es más, la anhela. Este estado de cosas penetrado por la idea del asesinato se relaciona en Iván con algo "más elevado"; el complejo de inferioridad que atormenta y corroe su conciencia exige de él una existencia de excepción, que ha de consistir en que Iván —lo mismo que el Gran Inquisidor— se sitúe en un plano que esté por encima del bien y del mal y que se atribuya el derecho de poder realizar el mal, esto es, permitirlo. Smerdiákov adivina todo esto. También él alimenta un odio profundo contra el hombre que le ha engendrado en circunstancias tan espantosas. Sintiéndose en igualdad de derechos con respecto a sus otros hermanos, el padre lo ha convertido en su cocinero y lo trata como criado y se mofa de él; Smerdiákov siéntese pues en tácito acuerdo con Iván. Cree que éste le encarga la realización del asesinato de modo que con justa razón interpreta en ese sentido la partida de Iván en aquella noche crítica.

1 Véase el siguiente capítulo de este libro.

Y ahora descubramos todo el sentido del texto.

En sus febriles visiones, a la media luz de esa confusión de engaño y verdad, los pensamientos de Iván giran siempre alrededor de esta pregunta: ¿Se trata verdaderamente de Satanás? ¿O bien de un producto de mis alucinaciones? Si lo primero, no puede dejar de sentir el horror de la presencia satánica contra la cual todo su ser se rebela; si lo segundo, todo el mal y todo el horror que expresa la figura del demonio es él mismo. Iván se encuentra ante esa terrible alternativa cuando Alíoscha le dice: "No has sido tú el asesino de nuestro padre." Porque, en efecto, con su luminosa clarividencia, el joven sabe todo lo que ha pensado Iván. Interpretándolas, sus palabras significan: el origen del asesinato no está en ti; el asesinato no se ha debido a la soberanía de tu decisión. Tú no eres el Gran Inquisidor, el réprobo que, confundiéndolo todo, se ha arrogado el derecho de disponer sobre el bien y sobre el mal; no eres tú el que le ha permitido al otro el crimen ni tampoco eres lo que serías de haber sido cierto aquello, es decir, Satanás. No has sido tú quien ha engendrado el pensamiento del asesinato y urgido a su realización. Fué Satanás, Satanás existe, pero no eres tú y por tanto tú no eres él. Tú eres sólo un hombre a quien él ha tentado. Tú no eres un ser superior, sino solamente una pobre criatura tentada por el demonio. Si fueras el Gran Inquisidor serías, asimismo, Satanás, empedernido y sumido en el mal y entonces estarías perdido y deberías desesperarte. Mas como sólo eres un hombre tentado y descarriado, pero hombre al fin, tienes ante ti abierto el camino de la salvación por el arrepentimiento.

Inaudita psicología. Alíoscha habla ya "como enajenado, cual si no fuese dueño de su voluntad, obedeciendo algún extraño mandato, quizá hasta contra su voluntad".

"—Tú no eres el asesino. Óyeme bien, no lo eres. Dios me envió a decírtelo."

Y un poco más adelante, otra vez:

"—De una vez para siempre te dije esas palabras: 'No has sido tú'; ¿lo oyes? De una vez para siempre. Y Dios fué el

que me inspiró para que así te hablara, aunque desde ese momento concibieras un odio eterno contra mí."

¿Odio? ¿Por qué? ¿Por que no más bien agradecer y amar a ese enviado? La respuesta de Iván demuestra cuán profundamente Alíoscha había dado en el blanco:

"—Aléksieyi Fiodórovich —dijo con fría sonrisa y tratando por primera vez de *usted* a su hermano—: yo a los profetas y a los epilépticos no los puedo sufrir; sobre todo a los enviados de Dios; de sobra lo sabe usted. Desde este momento hemos terminado y para siempre."

La palabra de este mensajero, de este *querubín*, efectivamente es la verdad que proviene de Dios, la cual es salvadora, pero con la condición de que se opere en Iván una trasformación interior, de que verdaderamente deponga su actitud íntima de rebeldía contra Dios, de que cometa su soberbia. ¿A qué ha de renunciar Iván? A su loca pretensión de superhombre. Sólo podrá salvarse si se sitúa en el plano verdaderamente humano. Si abandona su presunta soberanía sobre el bien y el mal y si, dócil, acata la voluntad de Dios. Pero tan pronto como se pronuncian ante él las palabras de salvación siéntese irritada la llaga de su conciencia y se rebela contra todo. Se abren ante él dos posibilidades: o se entrega o se afirma en su posición. En la novela no se resuelve nada a este respecto, pero por la gravedad de la enfermedad de Iván podría inferirse que se inclina a la primera de estas dos alternativas.



De lo ya dicho surge clara y fuertemente la imagen del *querubín*, la imagen del enviado de la verdad, encarnada en Alíoscha.

Análogamente se nos manifiesta Alíoscha en la maravillosa visión que tiene después de la muerte del *starets*.

Dominado por profundo dolor, se queda adormecido junto al féretro de Zósima. Sueña entonces que éste vuelve y le habla. Se siente llevado a las regiones de promisión de las eternas "bodas", imagen relacionada con las Bodas de Caná de Galilea,

pasaje del Evangelio que está leyendo en voz alta un monje junto al ataúd.

"Sí, hacia él, hacia él se dirigía el consumido anciano con menudas arruguitas en su rostro alegre y quedamente risueño. El féretro ya había desaparecido y él llevaba puesta la misma vestidura que el día antes... cuando estaba reunido con ellos de tertulia. Tenía la cara descubierta, los ojos le brillaban. Según eso era que venía también al festín, también invitado a las bodas de Caná de Galilea.

"—También, hijo mío, también estoy yo invitado, invitado y llamado —díjole con voz suave—. ¿Por qué te escondías aquí, que no te veía? Ven también con nosotros.

"Su voz era la voz del *starets* Zósima y además cómo no iba a ser él si lo llamaba. El *starets* cogió de un brazo a Alíoscha y éste, que estaba de rodillas, se levantó.

"—Alegrémonos —prosiguió el viejecito—; bebamos el vino nuevo, el vino de la nueva alegría, de la grande; ¿no ves cuántos invitados? Ahí tienes a los novios y al sabio maestresala, catando el vino nuevo..., ¿pero no ves nuestro sol? ¿No le ves a Él?

"—Tengo miedo, no me atrevo a mirar —balbuceó Alíoscha.

"—No le temas. Es terrible por su grandeza. Tremendo por su altura, pero infinitamente misericordioso; por amor se hizo semejante a nosotros y por nosotros se alegra. El agua vuelve vino para que no se acabe la alegría de los invitados; nuestros convidados aguardan; nuestros convidados están llamando siempre, por los siglos de los siglos. Mira cómo traen vino nuevo, ya vienen con las copas...

"Algo ardía en el corazón de Alíoscha; algo vino a henchírselo, de pronto, hasta el dolor; lágrimas de entusiasmo brotaron de su alma... Extendió los brazos, lanzó un grito y despertóse...

"De nuevo el ataúd, la ventana abierta y la queda, grave, acompasada lectura del Evangelio. Pero Alíoscha no escuchaba ya lo que leían. Era raro que se hubiera dormido de rodillas y ahora se encontrase en pie. Y de pronto, cual si lo empujasen de su sitio, de tres rápidas zancadas, acercóse al féretro...

Un momento antes había oído su voz y aquella voz aún seguía vibrando en sus oídos. Oíala aún, aguardaba todavía su eco. . .; pero de pronto, dando media vuelta rápida, salióse de la celda.

"No se detuvo en la escalerita, sino que la bajó rápidamente. Henchida de entusiasmo su alma, deseaba libertad, espacio, anchura. Por encima de su cabeza, amplia, inmensa, extendíase la celeste cúpula tachonada de plácidas, refulgentes estrellas. Del cenit al horizonte alargábase, vaga aún, la Vía Láctea. Fresca y tranquila hasta la inmovilidad, la noche envolvía a la tierra. Las blancas torres y las áureas cúpulas de la catedral destellaban en el cielo de zafiro. Las otoñales, opulentas flores de los cuadros que circundaban el edificio habíanse dormido hasta la mañana siguiente. El silencio de la tierra parecía fundirse con el del cielo. El misterio terrestre confinar con el sidéreo. . . Alíoscha, en pie, miraba, y de pronto, como fulminado, cayóse al suelo.

"No sabía por qué abrazaba la tierra, no se daba cuenta de por qué sintiera aquellas ganas irresistibles de besarla, de besarla toda ella; pero la besó llorando, sollozando, y regándola con sus lágrimas y, enajenado, juró amarla, amarla por los siglos de los siglos. 'Moja la tierra con las lágrimas de tu alegría y ama esas tus lágrimas', sonó en sus oídos la voz de su maestro, que penetró hasta lo más hondo de su alma.

"¿Por qué lloraba? Oh, lloraba en medio de su exaltación, hasta por aquellas estrellas que le fulgían desde la inmensidad y 'no se avergonzaba de aquella locura'. Era como si la trama de todos aquellos innumerables mundos de Dios convergiese de pronto en su alma y toda ella temblase 'al confinar con otros mundos'. Sentía ansias de perdonar a todos y todo y de pedir perdón, oh, no por él, sino por todos, por todo. 'Por mí lo pedirán los otros', volvió a sonar en su alma. Pero a cada instante, clara y palpablemente como si algo firme e inquebrantable, como si la bóveda celeste penetrase en su alma, algo así como una idea imperaba en su alma. . ., y ya para toda su vida y por los siglos de los siglos. Postróse en tierra, débil jovenzuelo, y se levantó templado guerrero para toda su vida, y

reconociólo y sintiólo así de pronto, en el mismo instante de su exaltación." (*Los hermanos Karamázovi,* parte III)

Este "algo firme e inquebrantable como la bóveda celeste", ese algo indestructible, eterno, que todo lo invade, eso que se impone con absoluta evidencia es la verdad.

Es Dios mismo el que se erige aquí en el elegido con todo el poder de la verdad, de la verdad que es eterna, que es inmutable, que ilumina y arde, pero que también es amor y altruísmo, y de tal condición es ella que a aquel que es su portador nadie lo siente como ser terrible y espantoso, sino que se lo llama Alíoscha, conciencia viva de los demás, amado, no obstante, por todos.

Obligado a esa verdad, Alíoscha es enviado por su maestro al mundo como mensajero de ella.

"—Allí haces más falta. Allí no hay paz. Servirás y serás provechoso. Andan revueltos los demonios, reza una oración y mira, hijito —el *starets* gustaba de llamarlo así—, de ahora en adelante no será éste tu sitio. Ten esto presente, muchacho. En cuanto Dios sea servido de llamarme a sí... vete del monasterio, vete del todo.

"Alíoscha se estremeció.

"—¿Qué tienes? No es éste tu sitio, por ahora. Te bendigo por tu gran misión en el mundo. Mucho tienes que andar todavía. Y tendrás que casarte; es necesario. Todo tendrás que sufrirlo, hasta que de nuevo tornes al lugar de donde has salido. Y tendrás mucho que hacer. Pero de ti no dudo, puesto que te envío. Cristo está contigo; guárdalo a él y él te guardará a ti. Dolor sufrirás y grande; pero en el dolor serás dichoso. He aquí mi mandamiento y legado: en el dolor buscarás la felicidad. Trabaja sin descanso, trabaja. Recuerda esta mi palabra de ahora, porque, aunque yo haya todavía de conversar contigo, sólo será por unos días, porque mis horas están contadas." (*Los hermanos Karamázovi,* parte I)

Es la de Alíoscha una misión que somete al joven a las más duras pruebas.

En efecto, la condición angélica implica, al propio tiempo, la posibilidad de la caída. Sólo puede caer quien está situado a cierta altura y Alíoscha verdaderamente está en posición elevada, en una santa elevación.

Esa ausencia de temor de la que hemos hablado más arriba, ese desprendimiento y generosidad, esa castidad y pudor, esa falta de preocupación por el vivir cotidiano, todo ello se explica por la condición angélica de Alíoscha, todo ello da testimonio de su altura, pero al mismo tiempo de la posibilidad de la caída. Alíoscha es una criatura que no sólo puede hundirse, sino caer desde lo alto, precipitarse.

Algunos pasajes de la novela lo señalan con claridad. En una ocasión pregunta el viejo Fíodor Karamázov en un estado de semiembriaguez a su hijo Iván:

"—Pero, a todo esto, di: ¿hay Dios o no lo hay? Pero, en serio, necesito que hables en serio, ahora.

"—No, no hay Dios.

"—Alíoscha ¿hay Dios?

"—Hay Dios.

"—Iván, pero inmortalidad la hay, aunque sea como sea, vamos, chiquita, chiquita.

"—No hay tampoco inmortalidad.

"—¿Ninguna?

"—Ninguna.

"—Es decir, el perfecto cero o la nada. ¿Es posible que haya algo? Porque a pesar de todo, eso no es la nada.

"—Completamente cero.

"—Alíoscha, ¿hay inmortalidad?

"—Sí, la hay.

"—¿Dios e inmortalidad?

"—Sí, Dios e inmortalidad. En Dios existe también la inmortalidad." (*Los hermanos Karamázovi*, parte I)

Tal la conversación con su padre y con su hermano. Poco tiempo después, en una hora de profundo desaliento espiritual, habla Alíoscha con la pequeña Liza, esa extraña criatura a medias enfermiza, a medias corrompida:

"—Mis hermanos se pierden —prosiguió— y mi padre tam-

bién. Y pierden al mismo tiempo a los demás. Es 'la terrenal fuerza karamazovesca', como dijo el padre Paisii... no hace mucho. Terrenal y violenta, asoladora... no sé si el mismo espíritu de Dios señoreará esa fuerza; sólo sé que también yo soy Karamázov. ¿Yo fraile? ¿Fraile yo, Liza? ¿Cómo pudo usted decir, hace un momento, que yo era un fraile?

"—Sí, lo dije.

"—Cuando es posible que no crea yo en Dios.

"—¿Que no cree usted? ¿Qué está diciendo? —dijo Liza suave e intencionadamente.[1]

"Pero Alíoscha no le contestó. Tenían aquellas inesperadas palabras suyas algo de harto misterioso y excesivamente subjetivo y para él mismo, oscuro, pero que sin duda lo torturaba.

"—Y he aquí que ahora, además, mi amigo se me va, el primer hombre del mundo abandona esta tierra." *(Los hermanos Karamázovi,* parte II)

Es bien claro lo que ocurre en el espíritu de Alíoscha. El joven siente la naciente tentación no de dudar teoréticamente de la existencia de Dios, sino de rebelarse contra él.

Y poco después se presenta realmente la tentación descrita de un modo admirable: cuando comprueba que no se realiza el milagro que él esperaba, la glorificación y exaltación de su maestro, sintiéndose profundamente abatido en su espíritu y agotado hasta físicamente, en tanto que el tentador, encarnado en la figura de Raquitin, lo impulsa a pecar, exprésase Alíoscha con las mismas palabras de su hermano Iván, el rebelde. Piensa con los pensamientos de aquél y cobra todo él un aspecto distinto, razón por la que Dostoyevski al hacerlo actuar en esa ocasión emplea palabras que en modo alguno convienen a la descripción general del personaje.

"—¿De modo que tú estás ahora enojado con tu Dios, te le rebelaste? Vaya, no le dieron ningún cargo, ninguna condecoración para la fiesta. ¡Hay que ver cómo eres!

"Alíoscha largo rato y como guiñando el ojo estuvo mirando a Raquitin, y de pronto algo brilló en sus pupilas..., pero no iba contra Raquitin.

[1] ¡Qué pérfido acechar!

"—Yo contra mi Dios no me rebelo, sino únicamente que 'no acepto su mundo' —dijo Alíoscha con crispada sonrisa.

"—¿Que no aceptas su mundo? —inquirió Raquitin después de haber meditado un poco sobre su respuesta—; pero, ¿qué absurdo es ése?

"Alíoscha no le contestó.

"—Bueno, basta de futesas; ahora al grano, ¿comiste hoy?

"—No recuerdo. Creo que sí.

"—Necesitas fortalecerte, a juzgar por tu cara. Inspiras compasión a quien te mira. Porque anoche tampoco dormiste; lo oí decir. Tuviste allí sesión. Y luego todo ese revuelo y alboroto. . . Probablemente no habrás probado sino el bocadito de pan de la comunión. Aquí en el bolsillo traigo un salchichón que hace poco cogí en la ciudad por si acaso, al venir acá; sólo que tú no querrás salchichón.

"—Dámelo.

"—Ah, ¿con que ésas tenemos?. . . Quieres decir que estás en plena rebelión, en las barricadas. Bueno, hermano, este asunto no hay que descuidarlo. Ven conmigo. Tomaría ahora un traguito de aguardiente. Estoy mortalmente cansado. Aguardiente. Tú acaso no lo quieras. . . ¿O sí?

"—Dame también aguardiente.

"—Bravo. ¡Milagro, hermanito!. . . —gritó impetuoso Raquitin mirándolo curioso—. Bueno, sea como fuere, con aguardiente o salchichón es algo encantador, magnífico y no se le debe desdeñar, vamos.

"Alíoscha en silencio levantóse y siguió a Raquitin." (*Los hermanos Karamázovi*, parte III)

He aquí el ángel verdaderamente al borde de un abismo. . . Mas logra apartarse a tiempo. Sigue luego la escena en casa de Grúschenka en donde Alíoscha vuelve a recobrar su centro de verdad y amor. Y sin embargo, precisamente en ese momento, en cierto modo cae: Alíoscha olvida las indicaciones de su maestro quien le había mandado estar junto a su hermano Dmitrii para asistirlo en la hora de peligro supremo. La conversación con Raquitin continúa del siguiente modo:

"—Si esto viera tu hermano Vánichka, cómo se asombraría.

A propósito, tu hermano Iván Fiodórovich esta mañana partió para Moscú, ¿lo sabías?

"—Lo sé —declaró Alíoscha con indiferencia.

"Y de pronto cruzó por su mente la imagen de su hermano Dmitrii; pero no hizo más que cruzar, y aunque recordó cierto asunto urgente, que ya no era posible aplazar ni un instante, cierto deber, cierta horrible obligación, tal recuerdo no hizo en él la menor mella, no llegó hasta su corazón; voló en aquel momento de su memoria y quedó olvidado. Pero mucho tiempo después se acordó de ello Alíoscha." *(Los hermanos Karamázovi,* parte III)

La imagen de su hermano atraviesa su mente y desaparece. Alíoscha no hace nada por salvarlo. Tiene lugar el asesinato y la catástrofe se precipita.

CAPÍTULO V

REBELDÍA

EL POEMA *EL GRAN INQUISIDOR* Y SU AUTOR

Advertencia preliminar

La última y más grande de las novelas de Dostoyevski, *Los hermanos Karamázovi,* contiene *El poema del Gran Inquisidor.* En un primer examen no muy atento podrá parecer que el poema no tiene relación necesaria con el conjunto de la novela. Pero está situado en una parte tan importante del libro que ya esta circunstancia debe llamar la atención.

Y esta advertencia queda subrayada por el modo que tenía Dostoyevski de componer sus obras. Eso que nos choca tanto en la vida anímica de sus personajes, eso que nos parece tan extraño débese sobre todo a su peculiar estructura interior. En Occidente se tiende a construir los personajes de modo tal que, diferenciados en sí mismos y recíprocamente relacionados en distintas circunstancias particulares quedan referidos a un único punto fundamental que constituye su carácter, concepción ésta que se funda en el acento activo ético e histórico de nuestra existencia occidental. Las criaturas de Dostoyevski, en cambio, tienen una estructura distinta. Para comprenderlas mejor sería preciso comparar la unidad de su persona con un complejo geográfico, con un país en el que hubiera planicies, montañas, ríos y mares. La unidad parece darse en una coexistencia de elementos dispares, coexistencia que por cierto puede constituir una unidad cuando hay algo que, penetrándolo todo, lo domina, una atmósfera, una vibración, un flúido. Los distintos momentos particulares parecen compenetrarse recíprocamente y es preciso

que así sea para que se den manifiestamente fluyentes. Para comprenderlo mejor recordemos, ya dentro del campo del arte occidental, por ejemplo la diferencia que hay entre el modo de componer de Rembrandt y cualquiera de los maestros italianos del Renacimiento. En aquél no hay un punto central de referencia para toda la composición como en éstos porque toda ella es difusa como su luz. Así pues en el conjunto de un personaje de Dostoyevski se dan pensamientos, tendencias, fuerzas anímicas coexistiendo de manera tal que en modo alguno serían posibles en la estructura de un personaje occidental... Ahora bien, la forma misma de sus novelas parece corresponder igualmente a esta estructura de la personalidad oriental. Por cierto que muchas aberraciones en la composición, que muchas faltas de conexión que se advierten en sus novelas son debidas a la premura con que Dostoyevski escribía, pero ellas no vienen sino a aumentar el número de las que ya correspondían a la obra por su naturaleza misma. La unidad de las obras de Dostoyevski se basa en algo distinto de lo que constituye el fundamento de una novela francesa o alemana.

Por eso al plantearse el problema de establecer si un trozo del conjunto se articula o no con él, al tratarse de Dostoyevski es preciso tomar muchas más precauciones para resolverlo que para cualquier otro autor, razón de más para considerar el poema del Gran Inquisidor con particular atención.

Y en efecto, el poema está en íntima y profunda relación con la totalidad de la novela.

La práctica habitual de considerar el poema como algo concluso en sí mismo falsea su propio contenido espiritual y destruye la unidad artística de toda la obra. Con ese tratamiento, efectivamente, todo adquiere un triste carácter demagógico. En rigor de verdad sólo puede ser acabadamente comprendido considerado en la verdadera relación en que se encuentra dentro de la novela.

La leyenda

Iván, el primer hijo del segundo matrimonio de Iván Fíodor Pávlovich Karamázov, sale de la universidad y va a la casa paterna donde encuentra a su hermano menor Alíoscha. En medio de la desordenada atmósfera que reina en esa casa nace una profunda simpatía entre ambos hermanos. Un día van a comer juntos a una posada. Allí pronto dan en un diálogo en el que ambos expresan sus distintas ideas y sentimientos; Iván expone a su hermano su concepción pesimista y anárquica del mundo. Alíoscha replica que por lo menos algo existe que salva toda la falta de sentido del mundo: Jesucristo. A ello responde Iván con la narración del argumento de un poema de que es autor titulado *El Gran Inquisidor*.

El capítulo termina con un breve diálogo que anuncia ya funestos acontecimientos.

El argumento del poema es en líneas generales el siguiente:

Jesucristo ha vivido en la tierra y allí ha enseñado su doctrina, mas luego todo en el mundo hubo de desviarse y de tomar errado camino. Engañosas doctrinas de toda suerte nacieron por doquier. Los hombres se entregaron a los vicios y a toda clase de males. Entonces Cristo "se dignó descender por un momento hasta el pueblo, hasta el pueblo que padece y sufre y peca desaforadamente, pero que, de un modo infantil, lo ama". Y ello ocurre en España, "en Sevilla, en la época más horrible de la Inquisición, cuando para honra de Dios, en aquella tierra ardían diariamente las hogueras y en magníficos autos de fe quemaban a los herejes".

Allí pues, desciende Jesucristo y todos lo conocen.

"El pueblo, con fuerza irresistible corre hacia Él, lo rodea, se apiña en torno suyo, lo va siguiendo. En silencio pasa Él por entre ellos con una mansa sonrisa de dolor infinito. Un sol de amor arde en su corazón, raudales de luz, claridad y fuerza fluyen de sus ojos y, vertiéndose sobre la multitud, con-

mueven sus corazones con amorosas réplicas. Él les tiende las manos; los bendice, y, al contacto con Él, aunque sólo fuere con sus vestiduras, emana un poder curativo."

La fe crece en el pueblo y he ahí que Jesucristo realiza un gran milagro. Pero, precisamente en el momento en que lo está realizando "pasa por delante de la catedral, por la plaza, el propio cardenal, inquisidor mayor. Es un anciano de cerca de noventa años, alto y tieso, de cara chupada, de ojos hundidos, pero en los que todavía chispea como una ascuita el brillo... Frunce sus espesas cejas blancas y su mirada brilla con maligno fuego. Alarga el dedo y ordena a la guardia que lo prenda. Y he aquí que tal es su fuerza y hasta tal punto está hecha a obedecerle, temblando, la gente, que en el acto dispérsase la multitud ante la guardia, la cual, en medio de un mortal silencio, sobrevenido de pronto, pone sobre Él sus manos y se lo lleva".

Cristo pues, queda encerrado en un calabozo. Llega la noche. Entonces se presenta ante Él el Gran Inquisidor y le habla:

"—¿Eres tú? ¿tú?

"Pero no obteniendo respuesta, apresúrase a añadir:

"—No contestes, calla. Además, ¿qué podrías decir? De sobra sé lo que dirías. Y tampoco tienes derecho a añadir nada a lo que ya dijiste. ¿Por qué has venido a estorbarnos? Porque has venido a servirnos de estorbo y harto que lo sabes. Pero, ¿sabes lo que va a pasar mañana?... Mañana mismo te juzgo y te condeno a morir en la hoguera como el peor de los herejes; y ese mismo pueblo que hoy besaba tus pies, mañana, a una señal mía, se lanzará a atizar el fuego de tu hoguera, ¿sabes? Sí, puede que lo sepas —añadió con penetrante cavilosidad y sin apartar un instante sus ojos de los del preso." *(Los hermanos Karamázovi,* parte II)

Cristo no dice nada. Sólo está allí presente; no cesa de contemplar al cardenal que habla y habla sin término.

El contenido del largo y afiebrado discurso del cardenal es, resumido en pocas palabras, el siguiente:

Cristo ha bajado a la tierra para dar a los hombres la libertad

absoluta y la absoluta responsabilidad de sus actos. Anunció y exigió de los hombres una vida santa en el espíritu y en el amor y así lo comprendieron aquellos que fueron a los desiertos haciendo sacrificio total de sí mismos con la esperanza de ser del número de los elegidos. Mas con el tiempo, fueron comprobando que muy pocos eran los que podían practicar esa vida. Para la mayoría no era posible soportar esa libertad y responsabilidad que Cristo les había asignado. Aceptando pues ese hecho se apartaron de aquellas doctrinas del cristianismo que, a su entender, estaban por encima de las fuerzas de la mayoría y las deformaron de suerte que pudieran adaptarse a la capacidad de los más numerosos. De tal modo se erigió la *autoridad* en lugar de la libertad; en lugar del espíritu, el milagro; en lugar de la verdad, el misterio; esto es la magia. Así vive el pueblo tranquilo y contento. Lo que Cristo ha traído a la tierra se ha perdido. El pueblo se ha convertido en una masa sin salvación, pero tiene pan, placeres de los sentidos y seguridad y con ello se siente feliz.

Pero, ¿quiénes son esos hombres?

Son hombres que al principio intentaron echar a andar por el camino de los elegidos, por el camino de los "eremitas y de las vírgenes inmaculadas". Cuando se formulaban la pregunta de qué ocurriría, empero, con todos los demás remitían la respuesta a la misericordia infinita de Dios. Mas luego hubieron de comprobar que estaban errados. Algo tenía por fuerza que estar mal hecho en este mundo tal como se les presentaba en donde imperaba un cristianismo inaccesible a la mayoría que caía por ello en la desesperación; quizá también inaccesible a los pocos, a pesar de todos sus esfuerzos; un mundo en el que el dolor, lejos de cesar, parecía hacerse infinito. Llegaron pues así a la conclusión de que "era menester" corregir la acción de Jesucristo.

Reconocieron que los hombres reducidos a la condición de masa tenían que ser tratados, de modo que pudiera dárseles, en la medida que fuera posible alcanzarse, todas las posibilidades de felicidad. Pero vieron, asimismo, que no podría lo-

grarse tal cosa sino apartándose precisamente de lo que es propio de Jesucristo y allí fué donde se cometió el más terrible de los crímenes: esos hombres cargaron sobre sí con el crimen y se consagraron al mal a fin de asegurar la felicidad de la mayoría. Y precisamente al hacerlo así tenían conciencia de su tremendo poder. Se alzaron contra Dios, se erigieron en jueces de Jesucristo, tomaron en sus manos la salvación de los hombres. Así dominan e imperan. La expresión de este modo de pensar es la Iglesia Romana, especialmente su jerarquía, pero sobre todo y como expresión más consciente de su espíritu, los jesuítas.

La Iglesia Romana pone pues sus manos sobre Jesucristo. Ahora bien, en tal situación ya no tiene Jesucristo la libertad de venir a los hombres. Debe permanecer con lo suyo dentro de los límites y fronteras que la jerarquía le ha prescrito. Su figura ya está fijada, elaborada, definitivamente... De modo que, en el mismo momento en que Cristo quisiera venir a los hombres y mostrarse tal cual es real y verdaderamente, se convertiría en destructor del orden, pondría en peligro la salvación del hombre ordenada ya de una vez para siempre por la jerarquía. Jesucristo sería así el hereje por excelencia. Y ahora, según el poema, que verdaderamente se llega hasta los hombres sin que éstos lo hayan invocado, sino por propio designio, es natural que el Gran Inquisidor le anuncie que al día siguiente ha de hacerlo quemar en la hoguera de los herejes.

El poema termina del modo siguiente:

"Al callarse el Inquisidor, quédase un rato aguardando que su preso le conteste. Se le hace duro su silencio. Vió cómo el cautivo le escuchaba todo el tiempo, mirándolo francamente a los ojos con los suyos mansos, con visible intención de no objetarle. El anciano querría que le dijese algo por amargo y terrible que fuese, pero Él, de pronto, en silencio, llégase al anciano y dulcemente va y le besa en los exangües, nonagenarios labios. He ahí toda su respuesta. El anciano se estremece. Algo se remueve en las comisuras de sus labios: dirígese a la puerta, ábrela y le dice:

"—Vete y no vengas más... ¡No vuelvas por acá!... Nunca, nunca.

"Y lo suelta en la oscura, cálida ciudad.
"El preso sale.
"—¿Y el anciano? —preguntó Alíoscha.
"—Aquel beso le quema el corazón, pero sigue aferrado a su anterior idea."

En el terreno de la interpretación

¿Qué significa el poema?

Inmediatamente ofrécese una primera respuesta a esta pregunta que de ser aceptada sin más nos llevaría a una errónea valoración del sentido de *El Gran Inquisidor.* Es ella que Dostoyevski asume aquí la defensa de la causa de Cristo contra su más peligroso antagonista que no es, empero, la simple incredulidad o ateísmo sino el clericalismo entendiendo por tal la trasformación de la auténtica relación de Dios con los hombres en un sistema de fórmulas, prácticas y garantías de salvación que sustituyen el contenido genuino del cristianismo por una técnica de dominación de las almas humanas, actitud detrás de la cual hay algo aún más terrible: la voluntad demoníaca que se atreve a poner las manos sobre el mismo Dios. Expresión de todo ello sería la Iglesia Católica en oposición a la verdadera religión de la libertad del espíritu y del amor que constituyen la esencia del verdadero cristiano.

Quien ama a la Iglesia, se pregunta hasta qué punto sea ésta una dolorosa verdad y ni siquiera las ciegas y malignas deformaciones del autor del poema le impedirán formularse tal pregunta, sólo que, sobre estas cuestiones, poseemos otros testimonios, y aun mejores de los que nos pueda ofrecer Dostoyevski en *Los hermanos Karamázovi.*[1] Dostoyevski nos

[1] Tal es el caso, sobre todo, del gran amigo de Dostoyevski, Vládimir Soloviev, con el cual aquél —ya casi hacia el fin de su vida, cuando Soloviev era aún un joven adolescente— hubo de pasar medio año en el famoso monasterio de Moscú, Optina Pústin, estudiando la vida monástica en Rusia. Fruto de tales estudios fué la figura del *starets* Zósima de *Los hermanos Karamázovi;* el propio Soloviev habría inspirado a Dostoyevski la figura del joven Alíoscha. Soloviev hubo de ingresar posteriormente en la Iglesia Católica sin abandonar empero

defraudaría en alto grado si el objeto de la leyenda del Gran Inquisidor estribara simplemente en una prolongación de la antigua lucha entre Roma y Bizancio. Atribuirle tal intención supondría hacerle abandonar su característica posición objetiva frente a sus creaciones. Por otra parte, aunque no tomara ningún partido en la oposición de Roma y Bizancio, el solo hecho de intentar renovar la lucha supondría desconocimiento de la carga dolorosa de "historia" que existe alrededor de esos dos nombres.

Mas tenemos de Dostoyevski un concepto demasiado elevado como para creer què él, tan gran psicólogo, haya podido intercalar en su obra un simple trozo polémico aunque se lo hubiera propuesto. Porque si se lo hubiera propuesto apelaríamos contra el polemista Dostoyevski al testimonio de sus creaciones y demostraríamos que detrás de los meros pensamientos polémicos hay elementos más profundos del ser y que actúan allí fuerzas más profundas del instinto, del alma y del sentimiento religioso. De tal suerte podríamos muy bien atribuirnos el derecho de interpretar a Dostoyevski a pesar de sí mismo pues, en efecto, sus criaturas no le obedecen sino que obran de acuerdo con sus propias leyes y son más profundas que su creador.

Librándonos de toda idea convencional y examinando el conjunto de la obra atentamente, pronto se comprueba que la crítica contra *Roma* en modo alguno puede ser lo propiamente significativo del poema del Gran Inquisidor. Y Dostoyevski no se hace ningún favor al darle ese sentido. En efecto, la crítica fué en él no sólo el punto más débil, sinò el menos digno. En su vida tuvo Dostoyevski tres o quizá cuatro adversarios: el socialismo, la cultura racionalista idealista del Occidente, la Iglesia Católica... y los alemanes. Pero es preci-

del todo lo que los puntos de vista de la Iglesia Ortodoxa tienen de sensato e inteligente. Desde esta posición, pues, del Oriente, estudió el cristianismo adoptando un punto de vista crítico y por cierto que lo hizo con una competencia distinta de la de Dostoyevski. Véase a este respecto, de Soloviev *Monarchia Sancti Petri,* edición de Matthias-Grünewald, 1928; y también de Soloviev *La Russie et l'Eglise Universelle,* París.

so que nos corrijamos en seguida; en lugar de adversarios debíamos haber dicho enemigos, pues en verdad ninguno de ellos se le enfrentó. Dostoyevski nunca luchó verdaderamente contra tales enemigos, sino que, simplemente, los atacó rebajándolos. ¿O es que el socialismo es, verdaderamente, ese conjunto de suciedades y perversiones que aparece en *Demonios*? ¿Es que la *ratio* y la técnica occidentales son en verdad sólo esa demoníaca ausencia de espíritu que se percibe a través de Dostoyevski? Recuérdese las *Memorias del subsuelo*. Por lo que hace a la Iglesia Católica, ¿es que puede estar encarnada en esa impía caricatura que es la figura del Gran Inquisidor? Y por fin, ¡el alemán es en Dostoyevski una figura tan desagradable, tan pedante, tan corta de entendimiento, tan mal dotada, tan fría, vil, risible! Y estos rasgos se repiten en su obra con tanta frecuencia y se tratan de un modo tan directo y tan refinado que casi se toca con las manos el sentimiento de aversión que el alemán inspiraba a Dostoyevski... Dostoyevski no era suficientemente fuerte como para tener adversarios, de suerte que no hizo sino tratar a sus enemigos con menosprecio. Y si a este respecto practicáramos un análisis más preciso podríamos señalar muchas de las raíces de este odio; un análisis de esa naturaleza nos llevaría a descubrir una serie de complejos reprimidos y poco normales en lo íntimo de su agobiado ser.

El poema del Gran Inquisidor representa ciertamente un ataque contra Roma. Los mismos pensamientos y sentimientos vuelven a repetirse a lo largo de las obras de Dostoyevski cuando en ellas se trata del catolicismo o aparece en escena un personaje católico. Sólo que el significado propio del poema no es ése. Una cabal interpretación de él únicamente es posible cuando no se pierde de vista la estructura general de la novela.

En rigor de verdad, el poema está íntimamente relacionado con las visiones que Iván tiene del demonio y también con sus discursos sobre el mundo y sobre Dios. En relación con todo esto la leyenda del Gran Inquisidor representa la autorrevela-

ción de Iván y la explicación de la relación en que se encuentra con Dios en cuanto él procura justificarse a sí mismo.

Sentido cristiano de la leyenda

Frente a la figura del Cristo de la leyenda —y el lector ha de disculpar el que lleve a cabo este análisis basándome en mi propia experiencia— hube de sentir al primer momento que toda ella estaba penetrada de un grande e íntimo sentimiento cristiano. Mas luego, no sé por qué, antojóseme que en realidad ese sentimiento era dudoso. Entonces me determiné a aceptar por un momento la formulación de la aparentemente paradójica pregunta: es que, en última instancia, ¿no tendrá razón el Gran Inquisidor en su oposición a este Jesucristo?

¿No será *este* Jesucristo, verdaderamente un *hereje?* Y ya en este terreno fué haciéndose cada vez más clara la sensación, que se convirtió en conclusión definitiva, de que en la figura del Jesucristo del poema lo cristiano está absolutamente desvinculado de la esfera y del orden en que por su esencia misma fondea el auténtico cristianismo.

En este Cristo el cristianismo es algo independiente y cerrado en sí mismo y, por lo demás, excepcional. No tiene ninguna relación con ese terreno en el que los hombres asientan sus pies, con la realidad cotidiana. Nada más lejos de nuestro propósito que hacer aquí una apología de lo cotidiano. Pero, ¿cómo se puede coincidir con Dostoyevski y olvidar que la existencia del hombre está dirigida hacia arriba y hacia abajo, hacia lo sublime y hacia lo abyecto, pero asentada en un terreno medio del que se puede proyectar en una u otra dirección? El arriba como tal es un valor extremo y lo mismo el abajo. La vida, pues, no puede darse sino en esa esfera media y de allí, por cierto, responder a los requerimientos que le vienen desde arriba o desde abajo. Una vida en la que falta esta esfera media es algo fantástico porque es ella la esfera de las realizaciones, el campo y el taller de la exis-

tencia misma. Ése es el plano en el que tienen lugar las decisiones que orientarán al hombre hacia arriba o hacia abajo y el plano, asimismo, con el que aquéllas se legitiman.

En el sentido más estricto es esa esfera el terreno de la realización; es allí donde se da todo aquello que se llama posibilidad, medida, disciplina, salud, orden, tradición, afianzamiento; donde cuentan de un modo decisivo, aunque a veces parezcan mezquinos, los valores que aseguran el decoro de la existencia, todo eso que constituye el *carácter*.

Quizá la objeción más seria que pueda hacerse a la imagen de la existencia humana en Dostoyevski sea la de que en su mundo falta precisamente este terreno intermedio. Y ello se manifiesta de pronto con claridad meridiana a poco que se observe que las criaturas de sus novelas hacen de todo, salvo una cosa: trabajar. El trabajo, empero, es lo que llena toda esa esfera del acontecer cotidiano con toda su miseria y toda su dignidad.

Esa esfera media abarca asimismo la realidad histórica, ese campo en el que el hombre no sólo lucha y padece sino en el que se funda la existencia humana como proceso en el tiempo, en donde las ideas se convierten en autoridades, en donde los impulsos se trasforman en organización y en donde los sentimientos se traducen en orden y leyes.

Ahora bien, en esta esfera media se sitúa asimismo, como realidad histórica, la Iglesia que es, por esencia, la iglesia universal, esto es, no sólo iglesia de lo extraordinario. Es iglesia de la realidad cotidiana y no sólo de las horas heroicas. Lo mismo que el hombre, está la Iglesia asentada en una zona media y relacionada con el arriba y el abajo. Así pues, la Iglesia no es sólo expresión de una esfera extrema, sino también y esencialmente de todas las posibilidades de una vida media cristiana.

Mas el cristianismo de la leyenda no tiene en el fondo ninguna relación con esa esfera media y por eso es del todo irreal.

Por lo demás, hay en ella una actitud muy sutil, eso sí, de rebeldía contra Dios que consiste en que allí sólo se habla

de un cristianismo de *inmaculada pureza.* En efecto, equiparar el *cristianismo* con un cristianismo ideal, renunciar a las gradaciones, a la aproximación, al *empero,* significa en el fondo rebelarse contra Dios el cual es el Dios del amor y de la humildad, esto es, en el caso presente, de la realidad.

Esto nos lleva a un plano de consideraciones más profundas. En efecto, partiendo de la figura de Jesucristo y del espíritu de su doctrina tal como surge en el Nuevo Testamento compruébase que Jesucristo está relacionado de un modo particular con la creación. Ésta, como obra de Dios, es afirmada por el auténtico cristianismo; claro es que también se la juzga y se la condena, pero sólo en su pecado. Si se exige de ella la expiación, ello ocurre porque ésta hace posible la trasformación del mundo real. El mundo está en íntima relación con la revelación y no podía ser de otro modo ya que el mundo fué creado por el Verbo el cual se hizo hombre para redimirlo.

Por cierto que el mundo no puede tomarse como algo independiente en sí mismo, pues es sólo en virtud de Dios, creado por él y perfecto únicamente en su gracia; y es el mundo asimismo en virtud de Dios, algo real y lleno de sentido de suerte tal que ni aun por obra del pecado ha dejado de ser. El mundo no por ello se ha convertido en la nada, en algo falto de sentido ni tampoco se ha convertido en el *pecado* como tal. Pensamientos de esta naturaleza no son seriamente cristianos, sino productos de la atormentada alma nórdica. En toda valoración genuinamente cristiana se *juzga* la creación, pero al propio tiempo se la afirma. La creación no es la nada; tampoco es el mal sin más, con el cual lo que proviene de Dios no podría estar sino en una relación en alto grado paradójica; el mundo continúa siendo, aun cuando corrompido por el pecado, la obra de Dios. Todo contenido de la fe cristiana debe entenderse en su relación con la creación, debe interpretarse como una invitación a la vida en una "nueva creación". Ello supone, empero, que la primera creación continúe siendo el punto de partida y que, como obra procedente de Dios, sea la esfera, nunca negada, de relación con la nueva.

De modo que Jesucristo no está con respecto al Padre en una mera relación de obediencia en el sacrificio de sí mismo, esto es, que el Padre lo envíe a sacrificarse por un mundo caído y falto de sentido sin más, sino en una relación de obediencia glorificadora del verbo hecho hombre quien lleva en sí, en cuerpo y alma, la antigua obra del Padre a la que hace ingresar en la nueva creación.

La figura de Cristo del poema del Gran Inquisidor, empero, no está en esta relación con el mundo. Tampoco está en una relación esencial respecto del Padre y creador. No es Él el Verbo en el cual el mundo ha sido creado y por la encarnación del cual el mundo nace de nuevo, se trasforma. Este Cristo tampoco está en esa santa relación de amor respecto del mundo real, relación que purifica y renueva a éste, sino que sólo es mera misericordia.

Es éste un Cristo desvinculado, un Cristo solo en sí mismo; no es mediación del Padre con el mundo ni mediación del mundo con el Padre. Este Cristo no ama el mundo tal como él es y en verdad no se funde con él. No es un enviado, no es un redentor; no es el mediador entre el Padre verdadero de los cielos y el hombre real de la tierra. En rigor de verdad no tiene ningún puesto determinado. Su figura conmueve, pero no por su clara posición o su clara misión en la tierra. La conmoción que provoca deja en el espíritu perplejidad que termina por convertirse en desesperación.

¿No será esto afirmar demasiado? Mas vuélvase a leer el Nuevo Testamento y luego el poema del Gran Inquisidor. Abandónese uno libremente a la impresión que provoca en el espíritu el Cristo de la leyenda e inmediatamente se sentirá lo que realmente irradia de esa figura...

Pero, es del caso preguntarnos, ¿quién es el autor de esa figura de Cristo? ¡Un hombre que no cree él mismo en el redentor!, pero que propone como norma a los creyentes humildes y sin afectación el engendro idealista de su incredulidad. ¡Sí, un hombre que quizá nunca creyó en Dios o como él mismo dice, que cree en Dios, pero que "no acepta su

creación". Posición oscura y atormentadora que fluctúa entre el sí y el no, más destructiva y aniquiladora que la franca negación de Dios. ¡Un hombre de tal condición, que ve al demonio y habla con él y a quien el espíritu del mal le asegura que no se equivoca!

La leyenda representa no la radical, pero sí la pura expresión de un hombre sediento de un cristianismo más alto, pero en modo alguno es la expresión teorética de una idea más elevada del sentimiento cristiano, sino la respuesta de Iván a su hermano Alíoscha en el momento en que éste, procurando superar la imagen del mundo pesimista y anárquica del mayor, se remite a la figura del Salvador. Y el propósito manifiesto del poema es pues justificar la imagen que del mundo tiene Iván y justificar al mismo tiempo al propio Iván.

Pero ¿en qué consiste la *corrección* que el Gran Inquisidor realiza en el cristianismo de ese Cristo? En que el Gran Inquisidor y los suyos valoran al hombre tal como es, lo valoran en sus limitaciones, en su debilidad, en su medianía, mas en tal valoración aparece todo profundamente falseado. En lugar del auténtico término medio cristiano surgen allí las demoníacas y triviales caricaturas que en última instancia se resuelven en la espantosa imagen del hombre masa. Por cierto que este acto de *corrección* es anticristiano, satírico, mas Satanás no puede falsear nada sino que actúa sobre la realidad y éste es pues el momento en que el cristianismo de la leyenda falla; es irreal e irreal también el hombre a quien se refiere. El Gran Inquisidor, pues, usurpa el derecho del Señor. Acepta al hombre tal como éste es y le da lo que el hombre es capaz de recibir tal como es y no como debería ser. Es paciente, comprende el sentido de la obediencia y de toda la estructura de factores que componen el orden y la realidad y he aquí que sólo porque se propone salvar una realidad deformada y violentada consigue corromperla tan profundamente y erigir en el mundo su demoníaco sistema.

Pero, en el caso de Iván, ¿qué lo impulsa a crear seme-

jante figura de Cristo? El hecho de que se encuentre en una falsa relación respecto del mundo.

Se siente atormentado por un sentimiento profundo, aunque destructivo, de compasión por la miseria de los hombres, compasión, empero, enteramente instintiva, sin ningún carácter de purificación ética. No podemos abrigar ninguna duda acerca de la naturaleza de este sentimiento de Iván después de haberle oído hablar con su hermano Alíoscha acerca del dolor de los niños. Refiérele el caso de un niño que es despedazado por un jauría de perros ante los ojos de su propia madre; el de una muchachita a la que sus sádicos padres atormentan oprobiosamente. Perdóneseme esta minuciosidad, pero es que las raíces generadoras de la leyenda llegan hasta ese plano de profundidad... También narra Iván que, entre los turcos, la soldadesca arrancó de los brazos de su madre a un niño y comenzó por acariciarlo hasta conseguir que éste sonriera, pero sólo para destrozarle en ese mismo momento la cabeza de un balazo. Y he aquí que luego agrega Iván: "Por lo demás, dicen que a los turcos les gustan las cosas dulces." Las raíces de la compasión de Iván están en la vida puramente vegetativa que, en su caso, es enferma. De allí proviene su estremecida conmoción por los dolores del mundo, tormento al que no puede sustraerse y en el que siempre vuelve a sumergirse cada vez más profundamente.

En ese mismo diálogo que mantiene con Alíoscha sigue luego su declaración de que no acepta el mundo. Reconoce la existencia de Dios y que éste lo ha creado, pero no acepta la obra de Dios porque no conviene a las medidas de la razón, de la justicia y del sentimiento. Para él en el mundo reina el contrasentido, lo "no euclidiano". ¿Se trata entonces de racionalismo que aspira al establecimiento de un orden social acorde con la razón? Nada de eso, como ya veremos. Iván tampoco quiere apelar a la eternidad y al misterio de la suprema sabiduría de Dios y de su amor para justificar el trastorno del mundo. Quiere que haya justicia aquí mismo, sobre la tierra, de modo que eleva su protesta contra el amor infinito que abrazará a los ejércitos de hombres que resucitarán en el

día del Juicio y contra el hosanna de los coros celestiales. De una vez para siempre eleva su protesta y "devuelve su billete de entrada". De esta suerte niega Iván la realidad como misterio de Dios y niega asimismo la actitud que acepta esa realidad, esto es, la obediencia y la paciencia.

¡Mas con tal conmoción habla Iván de este dolor del mundo que, empero, no debería existir, de ese caos "no euclidiano", que claramente se comprende que precisamente es eso lo que él anhela en el fondo! ¡El hecho de que niegue tan vivamente este mundo, al cual niega a causa de su mal, se debe a que lo ama con nervios enfermos! Y porque de esta suerte lo ama no se aparta de él a pesar de sus amargas críticas sino que lo afirma, pero de un modo ilegítimo, como mal: esto es, en una actitud de rebeldía.

El Gran Inquisidor es el propio Iván en cuanto éste niega el mundo y se atreve a arrebatárselo de las manos de Dios con la pretensión de cambiarlo y ordenarlo mejor que el Creador... Iván ama el mundo con sus nervios enfermos y de un modo atormentado; en el fondo no querría que el mundo fuera de otra manera que como es porque sólo tal como es puede ofrecerle lo que él busca; quiere mantenerlo en su estado actual para poder así elevar su protesta y gozarlo, a pesar de ella, en su estado de mal.

Iván niega la creación de Dios precisamente porque, a su modo, la ama. Pero, ¿no será que niega el mundo como obra de Dios para separarlo de su creador y así, en su actitud de rebeldía, como usurpador erigirse, con especial delectación, en único señor del mundo? ¿Es acaso casual el que precisamente a él se le aparezca el demonio? ¿Y asimismo que se encuentre en un acuerdo tan profundo y perverso, si bien apenas perceptible, con Liza Jojlákova, esa extraña y maligna criatura, en cuya vida ya lo demoníaco representa un papel?

Mas, ¿qué relación tiene todo esto con la imagen de Jesucristo del poema? Es que este Cristo da la razón a Iván.

Ese Cristo da un carácter legítimo a la posición de rebeldía, pues no se encuentra en una relación concreta de obe-

diencia respecto del Padre ni de la realidad del mundo creado por éste... Por lo demás, este Cristo es inocuo en un mundo que debe permanecer igual a sí mismo tal como lo desea perversamente el instinto de Iván. Y lo es precisamente por ser *cristiano* en un sentido tan extremo, tan sublimado. Porque está desligado de cuanto sea realización de la existencia cotidiana y con ello asimismo de la Iglesia; es más aún: está en oposición a ella. Su esencia hace imposible la trasformación del mundo real y lo entrega a la usurpación, a la usurpación de Iván.

El Cristo de la leyenda representa, entonces, la autojustificación de Iván y al mismo tiempo lleva implícita la afirmación de la inocuidad del cristianismo al considerarlo en una *pureza absoluta*, esto es, desvinculado de la realidad práctica.

Hemos de agregar acerca de este mundo que Iván niega que es además ese mundo en el cual su padre medra, es esa realidad de tal suerte ordenada que hace que su padre esté protegido, aspire a honores, tenga dinero, aceche a Grúschenka...

El Cristo de su poema que ignora al Padre de los cielos, por lo que no tiene relación alguna con el mundo real, significa por lo demás también una última idealización del deseo de Iván de que su padre no exista.[1]

¿Y no es significativo el que Iván exclame en el punto culminante del proceso: "¿Quién no desea la muerte de su padre?"?...

Y recordemos las extrañas palabras en boca de la pequeña Liza que anticipan esa manifestación de Iván:

"Usted sabe que su hermano será condenado por haber dado muerte a su padre. Pero usted encuentra todo eso muy bien y se alegra de ello."

[1] Escribí estas líneas antes de haber leído los estudios de Siegmund Freud en *Urgestalt der Brüder Karamasoff: Dostojewski und die Vatertötung*, y en aquella ocasión me pregunté si sería lícito publicar una interpretación en este sentido.

IVÁN KARAMÁZOV

Pero, ¿quién es este hombre singular en cuyo espíritu inquietante y a la vez revelador nació el poema del Gran Inquisidor? Iván es el primer hijo que el viejo usurero Fíodor Karamázov tuvo con su segunda mujer Sofía Ivánovna.

Sería menester ocuparse más circunstanciadamente de lo que aquí puede hacerse, de los padres de Iván y de la herencia que trasmitieron a sus hijos. El padre es una criatura que, habiendo vivido como parásito de gentes ricas, solía exagerar su sentimiento íntimo de humillación hasta el punto de dar en extravagancias que a veces se convertían en verdaderos ataques de paroxismo. Con el tiempo, llega a hacerse un hombre de indecible bajeza, acumula inescrupulosamente dinero, se entrega al libertinaje y a una sensualidad que no reconoce límites, que alcanza el grado más repugnante de refinamiento. Sin embargo, es inteligente y a veces dice cosas profundas, lo que es frecuente en Dostoyevski, quien hace decir a ciertos personajes palabras que en modo alguno corresponden a la esencia de lo que ellos son. Es espantosa la vileza con que este hombre públicamente viola a la idiota Lizaveta Smerdiáschaya "en broma", para asombrar a sus compañeros de juerga. El niño que nace de esta unión es el lúgubre Smerdiákov, el cuarto de los hermanos, que es el que posteriormente precipita la catástrofe. Aún más insoportable es el modo con que Fíodor Pávlovich, con refinada conciencia, provoca por su desordenada vida amorosa en su segunda mujer Sofía —personaje que se sitúa en la serie de las Sonias, "seres mansos, callados"— ataques neuróticos en los que el marido se complace.

Tales son pues los padres de Iván.

De él nos dice Dostoyevski:

"Por lo demás, del mayor, Iván, sólo diré que se hizo un adolescente seriote y metido en sí, aunque nada tímido, sino como si desde los diez años hubiera comprendido que se había criado en casa ajena y a favor de la ajena merced, y que su

padre era tal que daba vergüenza mentarlo. Ese muchacho, muy pronto, casi en su misma niñez (según decían por lo menos) dió ya en mostrar desusadas aptitudes para el estudio." Al salir de la universidad no hizo el menor intento siquiera por "cartearse con su padre, quizá por orgullo personal o por desprecio que le tuviese y puede que también porque, fría y razonablemente, le hicieran entender que de su papaíto ninguna ayuda seria había de percibir. Fuese como fuere no se desanimó en modo alguno y se buscó trabajo; primero dió lecciones a veinte copeicas y luego recorrió las redacciones de los periódicos ofreciendo artículos de diez líneas referentes a sucesos callejeros y firmados *Un testigo ocular*. Esos artículos resultaban a veces, según dicen, tan curiosos y agudos que no tardaron en lograr circulación".

Más adelante se nos informa, y ello llama particularmente la atención, que "ya después de dejada la universidad, Iván Fiodórovich, de pronto, hubo de publicar en una de las revistas principales un extraño artículo que atrajo sobre él la atención de los no especialistas y, sobre todo, por tratarse de un tema visiblemente extraño para él pues acababa de estudiar un curso de historia natural. Versaba el artículo sobre la cuestión que por entonces en todas partes se planteaba respecto a la justicia eclesiástica. Entresacando algunas opiniones ya emitidas acerca de esa cuestión, ponía también de manifiesto su criterio propio. Lo principal eran el tono y lo notablemente inesperado de las conclusiones. Y sin embargo, fueron muchos los que en el clero tomaron al autor por uno de los suyos. Y, de pronto, en fila con ellos, no sólo los partidarios de la justicia civil sino hasta los mismos ateos rompieron por su parte en aplausos. Al fin y a la postre algunos sujetos avisados decidieron que el artículo todo no pasaba de ser una insolente farsa y una burla." (*Los hermanos Karamázovi*, parte I)

En el diálogo que sostiene con su hermano Alíoscha, del cual ya hemos hablado, se manifiesta la parte más tierna de este hombre:

"—Tú, según parece, me quieres, ¿verdad Alíoscha?

"—Te quiero, Iván. Dmitrii dice de ti: 'Iván es... un enigma.' También para mí eres ahora un enigma; pero yo he pensado algo de ti, aunque sólo desde esta mañana.

"—Y, ¿qué es ello? —inquirió Iván riendo.

"—¿No vas a enfadarte? —preguntó a su vez Alíoscha también riendo.

"—Vamos...

"—Bueno; pues que tú eres un jovencito exactamente igual a todos los demás de veintitrés años, un muchachito tan lozano, tan jovial. ¿Te has ofendido mucho?"

Iván no está ofendido sino que por el contrario rompe a hablar a borbotones y confía a su hermano sus sentimientos, su fe en la vida, en los hombres, en el orden de las cosas. Le cuenta cómo todo lo conmueve... "Me son queridas las hojitas que se abren jugosas en primavera, el cielo azul." Le son también queridos los grandes destinos y las altas acciones de los hombres. Quiere marchar a Europa:

"Sé que voy sólo a un cementerio; pero al cementerio más querido. Ya ves, caros difuntos yacen allí, cada piedra sepulcral pregona una vida fervorosa, una apasionada fe en su hazaña, en su verdad, en su lucha y en su ciencia; tales que yo sé de antemano que he de postrarme en tierra y besar esas piedras y llorar sobre ellas..."

Ésa es la vida que alienta en Iván, que levanta su espíritu y lo impulsa a una existencia que él guarda en su más profunda intimidad:

"—Aquí no se trata de la inteligencia, ni de la lógica: aquí con lo más íntimo, con las entrañas, ama uno sus primeras fuerzas juveniles..., Alíoscha —dijo Iván echándose de pronto a reír—, ¿comprendes algo de mi discurso?

"—De sobra comprendo, Iván; con todo lo interior, con las entrañas se quiere amar. Magníficamente lo has dicho y celebro la mar que tengas tantas ganas de vivir —exclamó Alíoscha alegremente—. Yo creo que todos estamos obligados a amar, ante todo, la vida.

"—¿Amar la vida más que su sentido?

"—Incondicionalmente, así; a amarla más que a la lógica, según tú has dicho. Irremediablemente antes que a la lógica; sólo entonces podré comprender su sentido. Hace ya tiempo que se me ocurrió eso." (*Los hermanos Karamávozi*, parte II)

Todo ello sería en verdad altamente promisorio en Iván, quizás demasiado promisorio... Pero algo muy distinto alienta en él. Su conciencia le advierte que todas esas esperanzas pueden quedar defraudadas. La realización de la vida que se promete no es segura. Siente que no está firme y sólidamente sustentada en su corazón y en su ser íntimo y que otras fuerzas pueden estallar y dominarlo todo en él; esa *fuerza elemental de la tierra*, ese deseo de los sentidos, esas pasiones, y su contrapartida, el frío entendimiento, que precisamente empieza a manifestarse cuando la *carne* se emancipa. Al liberarse lo uno cobra también libertad lo otro como ocurre en los rostros de la infernal trinidad con que Matthias Grünewald representa a Satanás. La voluntad de Iván de vivir esa vida se siente amenazada por esas fuerzas, mas aun así no renuncia en modo alguno a su deseo: "Me he preguntado muchas veces, '¿habría en el mundo una desesperación capaz de vencer en mí esa loca y puede que hasta indecente sed de vida?', y decidí que, por lo visto, no la había; es decir por lo menos hasta los treinta años, que luego hasta yo mismo no querré tal, me parece... Esa sed de vida es hasta cierto punto una condición *karamazovesca*, es verdad; y aun en ti mismo alienta, pero, ¿por qué ha de ser vil?" (*Los hermanos Karamázovi*, parte II)

La fuerza de esa naturaleza *karamazovesca* desligada de la esfera luminosa del corazón, sin conexiones con las fuerzas del alma, esa fuerza elemental, impersonal cuando se desata en el hombre y que en el impulso del animal, en la vegetación de las selvas, en las tempestades y en el volcán parece de algún modo pura y que no afecta la forma del bien ni la del mal, en el hombre, empero, puesto que éste es persona, es mal y, como dice Iván, es "vil". Sí, es vil..., es pérfida. Claro es que Iván se opone a que se la caracterice de ese modo, pero luego,

una vez que hubo relatado el contenido del poema del Gran Inquisidor a su hermano, habla nuevamente de esa fuerza *karamazovesca.* Habiendo él expresado todo su desengaño y escepticismo interior, le pregunta Alíoscha:

"—Con semejante infierno en el pecho, ¿cómo es posible seguir viviendo?

"—Hay una energía tal que todo lo resiste —dijo Iván con frío sarcasmo.

"—¿Qué energía?

"—La *karamazovesca*..., la energía de la vileza *karamazovesca.*" (*Los hermanos Karamázovi*, parte II)

Pero, ¿de dónde le viene a esa energía su vileza? Que la fuerza de la tierra, una vez desarraïgada se convierta en algo destructivo y adquiera el carácter del mal es comprensible, pero, ¿por qué es vil?, ¿por qué toma ese carácter de vileza? A este respecto podría señalarse que el hombre es ante todo persona y que la vitalidad se convierte en algo indigno tan pronto como el corazón no la vincule al espíritu. La espiritualidad desarraïgada junto a la sensualidad sin más es efectivamente algo vil. Satanás es espíritu rebelado, pero precisamente por esa su rebelión, espíritu impuro. Pero en el caso de Iván hay algo más aún y ello nos lleva a considerar la segunda propiedad negativa de su sed de vida: hay en él algo como el veneno. Ya nos hemos referido a la morbosa relación de Iván respecto al dolor. Apasionadamente quiere superar el trastorno y la confusión del mundo, pero él mismo es terriblemente voluptuoso. Se siente atormentado por el dolor de los demás; sin embargo, busca lo que es capaz de atormentarlo y goza con ello. Su compasión proviene de las raíces enfermas de su vida y de ellas, asimismo, la "vileza" propia de Iván.

Esta su condición es la que lo vincula al mal en sí, a la esfera de lo satánico, donde lo morboso se asocia al mal, donde se lo goza refinadamente como tal y donde, en una actitud de rebeldía, se lo exalta. En este plano están las relaciones de Iván con Liza Jojlákova.

He de rogar aquí al lector que tenga paciencia, pero el caso es que los problemas que plantea la personalidad de Iván constituyen una trama tan enmarañada que para comprenderlos en su totalidad es menester considerarlos en su complejo modo de ser.

Proteico como su propio ser es también el amor de Iván. Su sentimiento profundo y callado de amor está puesto en la hermosa, orgullosa y apasionada Katerina Ivánovna. Si ella correspondiera a ese amor podría salvar a Iván, podría hacer que la *fuerza de la tierra* pasara a la esfera del espíritu y que el espíritu, en conexión con la sangre, dejara en libertad la fuerza que el corazón irradia. En rigor de verdad, Katerina efectivamente lo ama, pero cree amar al hermano mayor de Iván, Dmitrii o mejor dicho trata de persuadirse de ello. Años atrás el padre de Katerina, un oficial de jerarquía superior, habiendo malversado los fondos del regimiento que le habían sido confiados, se encontró en una difícil situación y al borde del escándalo; Katerina, entonces, presa de desesperación, fué a la casa de Dmitrii que pertenecía al mismo regimiento para pedirle prestada la suma de dinero que era necesario reponer. Mas, el hecho de que ella hubiera ido a la casa del joven oficial y las circunstancias en que ello ocurrió significaban algo más que una simple petición de dinero. Dmitrii se condujo caballerosamente, pero el recuerdo de lo sucedido resulta insoportable a Katerina quien, en su orgullo, y buscando en ello una justificación de su paso, procura persuadirse de que ama al joven. En verdad no lo ama, así como tampoco él a ella, pero su orgullo herido (que luego, en el curso del proceso seguido contra Dmitrii estalla en furibundas declaraciones que son decisivas en la sentencia) es suficientemente agudo como para impedirle ir hacia Iván.

Ésa es una de las razones por las que Iván odia a su hermano y hay algo del odio del sombrío Caín contra su luminoso hermano Abel en el odio que Iván siente por ese Dmitrii que se debate y lucha contra la adversidad y que es una de las pocas figuras heroicas de la obra de Dostoyevski; hombre sacudido

por las tormentas de la vida, pero capaz de un gran aliento.

Iván ama a Katerina, pero tampoco Grúschenka le es indiferente. Esto último no está claramente expresado en la novela, pero piénsese que el encuentro que tiene lugar entre ambas mujeres, reunión en la que comienzan por acariciarse y hacerse zalamerías para luego lanzarse la una sobre la otra como gatos salvajes, no habría sido como fué si sólo Dmitrii hubiera estado entre ellas.

Por otra parte, está Iván extrañamente vinculado a Liza Jojlákova, personaje perverso, casi una niña; criatura de impulsos morbosos, excesivamente mimada por una madre débil, exteriormente protegida de todo, interiormente pervertida, no sólo por las novelas que lee, sino también de suyo. Liza ama a Alíoscha, anhela ser salvada del peligroso caos interior en que vive por lo que el joven tiene de santo, mas, por otra parte, ama ese caos. Lo deshonroso y vergonzante le parece "hermoso" —singular paralelo con la vida anímica de Stavroguin de *Demonios*—, pero el encontrar "hermoso" lo destructivo, lo morboso, lo impuro, lleva fatalmente a lo demoníaco.

Sus sueños así lo revelan; ella misma lo siente y por eso busca refugiarse en Alíoscha para que éste la ayude, pero, al mismo tiempo, no deja de enviar una carta a Iván, con cuyo espíritu se siente afín. Ama al *querubín*, pero quiere al *otro* y su perversidad es tan grande que encarga al propio Alíoscha que sea portador de su carta a Iván. Éste lo sabe todo y aunque desprecia a Liza, en cierto modo no la rechaza...

Corazón de enmarañados sentimientos el de Iván.

Iván odia a su padre; es más aún, su padre le repugna, pero ni aun este sentimiento de odio es una aversión profunda como en el caso de Dmitrii quien teme al ver el rostro del viejo perder su dominio sobre sí mismo y golpearlo. Iván, en cambio, vive desde meses atrás en la casa paterna y durante ese tiempo mantiene amistosas relaciones con su padre. Éste, por su parte, siente el odio de su hijo y en una ocasión le dice que sus miradas son "sospechosas y malignas". Con todo, hay entre ambos ciertos puntos de contacto.

La ambigüedad de los sentimientos de Iván muéstrase así-

mismo en su posición frente a Smerdiákov. Éste constituye un personaje revelador de primera magnitud en el mundo de la novela. Es una especie de engendro de esa "vileza" que fermenta en el seno de la familia Karamázovi. Es una criatura de la que no se sabe a ciencia cierta si se trata de un hombre, de un anfibio o de una mandrágora, un ser al que le faltan todos los elementos de la bondad y de la alegría. Todo en él es frío, torcido, escurridizo, apartadizo. Es de un carácter serio, mas en rigor de verdad no se sabe qué cosas toma en serio. Es inteligente, pero su inteligencia es de una condición tal que frente a él siente uno frío espanto. También él pretende comenzar de nuevo su vida; el asesinato de Fíodor Pávlovich ha de ayudarle a ello, pues los tres mil rublos que él obtenga al efectuarlo le permitirán marchar al extranjero y allí comenzar de nuevo..., sombrío paralelo con Iván, quien con los tres mil rublos de la herencia quiere hacer lo mismo. Éste es quizá el único punto que hace reaccionar vivamente a Smerdiákov. Recordemos la singular atención, la expresión angustiosa que anima su cara después de haberle revelado a Iván sus proyectos:

"Todo su rostro expresó una atención y expectación extraordinarias, pero ya tímidas y serviles. '¿No dirás algo, todavía, diantre, no tendrás nada que añadir?'; eso se leía en su atenta mirada fija en el semblante de Iván Fiodórovich." (*Los hermanos Karamázovi,* parte II)

Y piénsese además en esa horrible falta de esperanzas que se manifiesta en la última conversación que sostiene con Iván antes de suicidarse...

Ahora bien, ¿no es significativo el que Iván haya llegado hasta sentir simpatía por semejante criatura? ¿Que hablara a menudo con Smerdiákov y él, el soberbio, permitiera al "criado" las más extravagantes libertades? ¿No es que el aristócrata, añorando lo demoníaco se siente hechizado por la forma más repugnante de éste? Porque a veces ocurre que muy hermosas criaturas se abandonan a lo deforme y odioso.

Ahora bien:

Iván no es capaz de unir y conciliar todos esos impulsos

contrarios que desgarran su ser; medita profundamente sobre ese desgarramiento profundo de su existencia y lo comprende, pero le falta la fuerza que podría unir todos aquellos elementos contrarios: la fuerza luminosa del corazón y el poder de trasformación de su amor. De suerte entonces que erige en principio definitivo ese desgarramiento.

Y esta decisión de Iván se funda en lo que constituye en su vida el conflicto más profundo; es él una naturaleza penetrada por una profunda soberbia que le viene del carácter solitario, aislado, lejano, de su espíritu. Su soberbia significa, en el terreno espiritual, lo que las furiosas fuerzas de la tierra en el mundo de las pasiones; es una fuerza desatada, independiente de todo dominio. Mas al propio tiempo se revuelve en Iván, quemante, un terrible sentimiento de inferioridad.[1] Vive pues desconforme consigo mismo, en una insoportable disconformidad consigo mismo. Quiere ser superior, pero algo hay en él de la naturaleza del *lacayo,* por eso comprende tan bien a Smerdiákov y frente a éste se siente impotente. Todo en él se resuelve en esta pregunta: ¿conseguirá hacer prevalecer el derecho de su orgullo sobre su propio complejo de inferioridad y hacer así que éste queda acallado?[2]

Partiendo de este punto, afirma Iván, de un modo definitivo, el mal de este mundo. También otros hombres sienten las tensiones y trastornos de la existencia, mas buscan en el fondo de su alma la fuerza de unión y conciliación que les permite superar el trastorno, el mal, el dolor, el pecado de la existencia y asegurar firmemente el orden de ésta; y esperan alcanzar tal superación con el poder redentor y salvador de la gracia. Encuentran así más allá de todas las oposiciones y contradicciones, la armoniosa conexión del todo. Las *mujeres piadosas* y ambas Sonias cumplen esa superación en el inconsciente heroísmo de su olvido de sí mismas; Makar el peregrino

[1] Una investigación cuidadosa podría mostrar que uno de los puntos claves de los personajes de Dostoyevski estriba en la inseguridad de la posición personal que fluctúa siempre entre un sentimiento de inferioridad y un sentimiento de superioridad, entre el sentido de la esclavitud y el de la sublevación, entre la tiranía y la conciliación amistosa.

[2] Tal es asimismo el problema de Raskólnikov.

y el *starets* Zósima la cumplen en su capacidad de abrazarlo todo con la fuerza luminosa de sus libres corazones; Alíoscha lo hará en virtud de su fuerza angélica. Iván, empero, no quiere ese tipo de superación. Niega que ese profundo desgarramiento de la existencia tenga que ser salvado por el amor de Dios. Exige que ya aquí, en la tierra, haya justicia; y, puesto que tal cosa no puede acontecer —bien lo sabe él y precisamente porque lo sabe la reclama— ve en la injusticia del mundo una permanente acusación contra Dios: Dios ha creado el mundo sobre bases falsas. Pero en el fondo, tal acusación llega aún más lejos: Dios no ha podido hacer el mundo sobre bases rectas; en él mismo, en cierto modo, está implícita la imperfección... Por eso tiene el mundo el sello de la imperfección. El afirmar tal cosa, empero, supone la voluntad de escarnecer a Dios, de explicarlo como algo impotente; trátase pues de una acusación de debilidad, de injusticia..., y puede que también de algo más terrible.

Es pues, la de Iván, una posición de rebeldía. No se trata aquí de ateísmo sino de una posición de ataque a Dios. Iván no niega propiamente a Dios —aunque la creencia de Iván en Dios sea algo más que dudosa (véase a este respecto su diálogo con el demonio)—, sino que se coloca frente a él. Proyectando el desgarramiento de su propia existencia, Iván lo erige en absoluto. Su complejo de inferioridad habría encontrado un auténtico medio de superación en la búsqueda de la humildad que libera el corazón y prepara el camino para el amor; mas su rebeldía le guía por el camino del mal al pretender compensar su sentimiento de inferioridad por un movimiento de titánica protesta contra Dios.

En la celda del *starets* Zósima, dice Miúsov que Iván ha sustentado la tesis "de si se privara al género humano de su fe en la inmortalidad, en el acto no sólo se acabaría el amor, sino toda fuerza viva para prolongar la vida universal". Más todavía: "entonces ya no habrá inmortalidad, todo estará permitido, hasta la antropofagia..." Y entonces le pregunta el *starets* a Iván:

"—¿Es que efectivamente está usted convencido de que esas

consecuencias tendría la extinción en los hombres de la fe en la inmortalidad de su alma?"

Y replica Iván:

"—Sí, así lo sostuve una vez. No hay buenas acciones si no hay inmortalidad."

El *starets*:

"—Feliz usted si tal cree, suponiendo que no sea ya muy desgraciado.

"—¿Por qué desgraciado? —inquirió Iván Fiodórovich sonriendo.

"—Porque lo más probable es que no crea usted ni en la inmortalidad de su alma ni siquiera en eso que ha escrito usted acerca de la Iglesia y el problema eclesiástico."

En verdad, la posición de Iván parece consistir en que, aunque de algún modo crea en Dios, quiere empero arrebatar a éste la prerrogativa de su divinidad, en que por el vigor de su ser pueda dictar leyes morales, el que él mismo sea moralmente el *señor* porque el bien no es algo que esté por encima de Dios, sino que éste mismo es el bien.

Mas, esta *rebeldía* de Iván no va tan lejos que exija la anulación de la diferencia que hay entre el bien y el mal; pero arrógase él el derecho, como individuo único y de excepción, de situarse por encima de esa diferencia, válida empero para la mayoría, y de realizar con buen derecho y legítimamente, el mal, es decir permitir que otro lo realice.

Iván y Smerdiákov

Ya se ha hablado de la extraña relación en que estaba Iván con su hermanastro Smerdiákov y del tácito acuerdo que parecía haber entre ellos. Smerdiákov alimenta en su corazón un frío odio contra el hombre que de manera tan espantosa lo ha colocado en un adverso destino; en Iván mézclase el odio que siente por el padre con una sensación de repugnancia y desprecio. Éste es, pues, el punto que une a ambos hom-

bres, pero Smerdiákov es el más fuerte, tiene la fuerza de una breca.

Iván detesta profundamente a su padre. En una ocasión, Dmitrii, fuera de sí, a causa de sus celos, golpea a su padre. Iván pone fin a la salvaje escena apartando a su hermano:

"—El diablo me lleve: si no se lo quito de las manos, puede que lo hubiera matado. No, le falta mucho para eso a Esopo —murmuróle Iván Fiodórovich a Alíoscha.

"—Dios lo guarde —exclamó Alíoscha.

"—¿Por qué ha de guardarlo? —continuó Iván con el mismo susurro crispando malignamente la cara—. Un bicho se come a otro, ésa es su ley." (*Los hermanos Karamázovi*, parte I)

Iván desea el asesinato de su padre y que el asesino sea su hermano Dmitrii a quien asimismo odia. Esto sería explicable si se tratara del anhelo salvaje de un corazón dominado por las pasiones, pero en Iván ese mal deseo se aloja en su espíritu y se convierte en cuestión de principios. Dice Alíoscha:

"—Hermano, permíteme otra pregunta. ¿Es que tiene derecho todo hombre a decidir, sin contar con los demás, cuál de ellos es digno de vivir y cuál no?

"—¿A qué mezclar aquí la cuestión de la dignidad? Ese problema resuélvelo cada cual en su corazón, generalmente sin fundarse para nada en la dignidad. En cuanto al derecho, ¿quién no lo tiene a desear?

"—¡Pero no la muerte del prójimo!

"—Y aunque fuere la muerte... ¿A qué mentirse a sí mismos cuando todos viven así, y hasta quizá no pudiesen vivir de otro modo?" (*Los hermanos Karamázovi*, parte I)

Analicemos ahora ese extraño pacto de difícil comprensión que se cumple entre Iván y Smerdiákov. Iván —en la conversación que ya hemos estudiado— ha confiado a Alíoscha sus planes para su vida futura. Se propone marchar a Europa para "echar por un nuevo derrotero, totalmente desconocido y otra vez solo, como antes, esperando mucho, pero sin saber qué". Se dirige luego a la casa paterna presa de un extraño senti-

miento. No es el temor a lo nuevo y desconocido sino una tristeza que raya en malestar.

"Sobre todo era más enojosa aquella pena y tanto más lo irritaba porque tenía una traza enteramente exterior; así lo comprendía. Había y se agitaba en algún sitio cierta criatura u objeto al modo como suele agitarse algo, a veces, ante los ojos sin que durante largo tiempo, por estar ocupados o embebidos en vehemente diálogo lo notemos... Finalmente, Iván Fiodórovich, en la más desagradable y excitada disposición de espíritu, llegó a la casa paterna y de pronto, aproximadamente a unos quince pasos de la puerta, al mirar hacia ella, adivinó de golpe qué era aquello que tanto lo inquietaba y desazonaba.

"En un banco, junto a la puerta, estaba tomando el aire vespertino el criado Smerdiákov, e Iván Fiodórovich, a la primera mirada, comprendió que también en su alma estaba sentado el criado Smerdiákov y que precisamente era ese hombre lo que no podía aguantar su alma." (*Los hermanos Karamázovi*, parte II)

Smerdiákov "estaba sentado en su alma"... En los primeros tiempos de su conocimiento, Iván se había interesado por él. "El mismo habíalo acostumbrado a hablar con él, aunque admirando siempre cierta incoherencia o mejor dicho cierto desasosiego de su inteligencia y no comprendiendo qué era lo que en aquel *contemplador* podía de modo tan constante e irresistible, inquietar." Pero, pasando el tiempo y poco a poco, Smerdiákov había llegado a irritarle de suerte que Iván comenzó a odiarlo. La situación en el seno de la familia se iba haciendo cada vez más insoportable y Smerdiákov hasta se había atrevido a hablarle de ello. "Pero aunque Smerdiákov siempre sostenía esos diálogos con gran emoción, tampoco entonces se podía sacar en claro qué era lo que quería. Hasta cabía asombrarse de la falta de lógica y la incongruencia de algunos de sus deseos que a regañadientes salían al exterior y siempre, a pesar de todo, muy confusos. Smerdiákov limitábase a interrogar, hacía preguntas soslayadas, calculadas a ojos vistas, pero sin explicar."

En el momento en que se produce el encuentro de que hablamos antes, tal es el estado de espíritu de Iván respecto a Smerdiákov por quien siente honda aversión.

"Con huraña y nerviosa sensación habría querido pasar de largo y sin mirar a Smerdiákov que estaba a la puerta, pero éste levantóse de pronto lentamente del banco y en sólo su gesto adivinó Iván Fidórovich en seguida que quería tener con él una conversación reservada. Iván Fiodórovich lo miró y se detuvo, y ese detalle solo de haberse detenido y no pasado de largo, como él quería, enfurecióle hasta la locura. Iracundo y asqueado contempló el exangüe rostro de Smerdiákov, con el pelo tan peinadito hacia las sienes y un ligero tupé sobre la frente. Su ojo izquierdo hizo un guiño en seguida y rió como diciendo: '¿Adónde vas? No pases de largo. Mira que ambos, personas de talento, tenemos que hablar.' Iván Fiodórovich perdió el tino.

" 'Lejos, perro; vaya una compañía la tuya, imbécil', tuvo ya en la punta de la lengua, pero con gran asombro suyo, salió de su boca algo muy distinto:

"—¿Es que duerme papá o está todavía levantado —inquirió suave y dulcemente, de un modo inopinado para él mismo, y de modo no menos inopinado sentóse en el banco.

"Por un momento casi sintió miedo; después lo recordaba. Smerdiákov estaba delante de él, con las manos echadas a la espalda y lo miraba con recelo, casi con hostilidad.

"—Todavía está acostado —dijo calmosamente. Y con esta calma parecía haber querido decir: 'Él, diantre, ha sido el primero que ha hablado, no yo.'

"—Me asombra usted, señor —añadió después de un silencio, bajando con afectación los ojos, adelantando el pie derecho y jugueteando con la puntita de su zapato de charol." (*Los hermanos Karamázovi*, parte II)

Así comienza el combate espiritual entre estos dos hombres. Iván odia a esa criatura, pero sin embargo no consigue apartarse de ella. Smerdiákov lo comprende y su confianza resulta hasta escandalosa. Iván se enfurece interiormente, pero habla y obra no de acuerdo con la sublevación de su espíritu sino

que su conducta parecería proceder de un centro subconsciente con el que está comunicado Smerdiákov. Es cual si Smerdiákov, influyendo sobre ese centro, lo hechizara. Por lo demás, el mismo Smerdiákov da claramente a entender en qué consiste esa comunicación, esto es, en el odio común de ambos por su padre. Mas la comunidad de sentimiento de estos dos hombres parece ser aún más profunda: ambos están íntimamente situados fuera de las leyes de Dios. Smerdiákov de un modo inexpresable en una naturaleza al propio tiempo infrahumana y satánica; Iván por su rebeldía. No puede uno menos que estremecerse al leer de qué modo Smerdiákov, con esa su frialdad sólo a medias humana —sin embargo es una criatura que se conmueve con rara facilidad. ¡Qué extraña psicología!—, expone a Iván su proyecto: goza de la confianza del viejo y conoce sus costumbres: sabe que éste espera la visita de Grúschenka y que Dmitrii está medio loco de celos de su padre. Conoce las particularidades de las circunstancias, hasta la contraseña que debe emplear Grúschenka para anunciarse; particularidades de que ha hecho partícipe a Dmitrii. Sabe que éste puede penetrar en el patio cerrado a fin de llegar hasta la habitación de su padre. Smerdiákov va a simular un ataque epiléptico, para evitar el ser testigo de lo que ocurra y aconseja a Iván que marche a Chermaschnia, un lugarejo de los alrededores. Iván siéntese así en una terrible situación de complicidad.

"Algo pareció contraerse y temblar en el rostro de Iván Fiodórovich. Le tembló luego todo el cuerpo. De pronto, se puso como la grana.

"—Pero, entonces, ¿por qué tú —atajó de pronto a Smerdiákov— después de todo eso me aconsejas que me vaya a Chermaschnia? ¿Qué quisiste decir con eso? Ya ves todo lo que ocurriría si me voy.

"Iván Fiodórovich respiró con dificultad.

"—Perfectamente seguro... —declaró Smerdiákov suave y discretamente, pero mirando con atención a Iván Fiodórovich.

"—Cómo, ¿perfectamente seguro? —inquirió Iván Fiodórovich conteniéndose a duras penas y echando fuego por los ojos.

"—Yo lo decía por compasión a usted. Yo en su lugar lo dejaría todo... mejor que seguir aquí como están las cosas." (*Los hermanos Karamázovi*, parte II)

Iván hace ademán de dirigirse a la casa..., "pero de pronto se detuvo y volvióse hacia Smerdiákov. Sucedió entonces algo extraño: Iván Fiodórovich, de repente, como atacado de alferecía rechinó los dientes, apretó los puños y... y un momento más y se habría abalanzado sin duda sobre Smerdiákov. Éste, por lo menos, lo advirtió en aquel mismo instante, dió un respingo y echóse atrás con todo su cuerpo. Pero el momento pasó, felizmente para Smerdiákov, e Iván Fiodórovich, en silencio, pero con cierta indecisión, encaminóse hacia la puerta de la casa.

"—Mañana parto para Moscú, por si lo quieres saber..., mañana por la mañana temprano... —dijo de pronto con rabia, en voz alta y bronca, asombrándose después él mismo de haber podido decir eso a Smerdiákov." (*Los hermanos Karamázovi*, parte II)

Está pues, como hechizado...

Y luego viene ese pasaje hondamente revelador en que Iván, a altas horas de la noche, no siendo ya casi dueño de sí mismo, experimenta extrañas sensaciones:

"Y aunque intentásemos reproducirlo [dice el narrador de la novela] sería absurdo en alto grado ya que aquéllos no eran pensamientos, sino algo muy vago y, sobre todo, harto agitado. Él mismo sentía que perdía pie. Atosigábanle también diversos, raros y casi inopinados deseos; por ejemplo, ya pasada la medianoche, entráronle insistentes y tenaces anhelos de bajar, abrir la puerta, dirigirse al pabellón y enredarse a golpes con Smerdiákov; pero si le hubiesen preguntado por qué, de seguro que no habría acertado a aducir ninguna razón clara, salvo quizá la de habérsele hecho odioso aquel criado, cual si le hubiese inferido la más grave ofensa que pueda recibirse en el mundo.[1] Por otra parte, más de una vez apoderóse de su alma, aquella noche, cierto temor inexplicable y humillante

[1] *Lo ofensivo* está en que Smerdiákov le propone un asesinato e Iván siente que él mismo, en cierto modo, le ha conferido el derecho de

por efecto del cual —así lo sentía— parecíale perder de pronto todas sus fuerzas físicas.[1] La cabeza le dolía y le daba vueltas. Algo insoportable agitaba su alma cual si se dispusiese a vengarse de alguien... Al evocar después, mucho después, aquella noche, Iván Fiodórovich, con particular aversión recordaba el momento en que, de pronto, se levantó del diván y despacito, cual si temiese horriblemente que lo vieran, abrió la puerta, se asomó a la escalera y estuvo escuchando, puesto el oído abajo, en las habitaciones de la planta baja, sintiendo cómo paseaba arriba y abajo Fíodor Pávlovich, escuchando largo rato, cinco minutos, con extraña curiosidad, conteniendo el aliento y con el corazón palpitante, sin que él mismo supiera por qué escuchaba así. Aquel acto, durante mucho tiempo, calificólo de vil y más tarde, en lo más profundo de su alma... como la acción más villana de toda su vida. [Es que estaba esperando que se produjera el asesinato.] Hacia Fíodor Pávlovich no sentía en esos momentos ni pizca de odio, sino que sin saber por qué se ponía a acechar con todas sus fuerzas para establecer qué estaba pasando allá abajo, qué estaba haciendo su padre precisamente en ese momento." (En verdad en esa fría objetividad se encierra el más terrible de los odios; en virtud de esa frialdad el hombre se sustrae a la emoción y entra en lo extrahumano. Quizá se deba a esta objetividad sin sentimientos ni sensaciones el que Iván represente el papel del superhombre, del Gran Inquisidor.) "Adivinaba y se imaginaba que estaría atisbando por las oscuras ventanas. Y de pronto se detendría en mitad del cuarto y aguardaría, aguardaría... por ver si alguien llamaba con los nudillos. Con ese

realizarlo; también en que sintiéndose en cierto modo semejante al criado, éste comprende la afinidad de sus caracteres.

[1] Siente temor por la acción cuya realización *espera,* es decir la acción que ha mandado cometer o mejor dicho que ha permitido que tuviera lugar. En sí mismo este sentimiento es el justo remordimiento de la conciencia; ¡pero es que él quiere ser Napoleón, ser el Gran Inquisidor! El hecho de haber podido ordenar tal cosa significaría la anhelada afirmación de sí mismo, su elevación a la condición de superhombre. Mas un superhombre no debería sentir temor alguno de suerte que éste en Iván es una señal de que se ha sobreestimado y de que no es más que un simple *moralista* y esto es humillante.

objeto asomóse Iván Fiodórovich un par de veces a la escalera." (*Los hermanos Karamázovi*, parte II)

Y quiere el destino que el propio viejo dé a Iván el pretexto para alejarse, pues lo envía a Chermaschnia por un negocio. Con un sentimiento de maligna sorpresa por tal casualidad Iván se afirma empero en su decisión de ir a Moscú.

Mas he aquí la escena decisiva:

"A despedirlo salió toda la servidumbre: Smerdiákov, Marfa y Grigorii: Iván Fiodórovich los gratificó a todos dando diez rublos a cada uno. Ya en el coche, acercóse Smerdiákov a arreglar la alfombrilla.

"—Mira... a Chermaschnia me voy... —pareció de pronto escapársele a Iván Fiodórovich; lo mismo que la víspera le salió espontáneamente y hasta con cierta nerviosa risa. Mucho hubo de recordarlo luego.

"—Eso quiere decir que tiene razón la gente cuando dice que con un hombre de talento da gusto hablar —respondió Smerdiákov con voz firme, mirando con penetrantes ojos a Iván Fiodórovich."

Iván emprende su viaje y lo invade un sentimiento de profunda tristeza y luego una sensación de bienestar que no reconoce ningún motivo... Pero después, en la primera parada que hacen para cambiar de coche se pregunta: " '¿Por qué dará gusto hablar con un hombre de talento? ¿Qué habrá querido decirme con esto?' Sobrecogiósele de espanto el alma. 'Y yo también, ¿por qué le dije que me iba a Chermaschnia?' "

Se dispone a continuar su viaje, pero de pronto cambia su decisión y, "a las siete de la tarde, Iván Fiodórovich montaba en el tren con rumbo a Moscú. 'Lejos de mí todo el pasado, se acabó para siempre el mundo antiguo; pero sin dejar rastro ni huella; a un mundo nuevo, a nuevos lugares, pero sin volver la vista atrás.' "

No consigue, empero, engañar a su corazón.

"Pero en vez de entusiasmo en su alma sintió de pronto que se le llenaba de sombras y en el corazón le penetró una tristeza cual hasta entonces nunca experimentara en su vida. Se pasó

cavilando toda la noche; el tren volaba y sólo al clarear el día, ya llegando a Moscú, pareció de pronto volver en sí.

" 'Soy un bellaco', murmuró." (*Los hermanos Karamázovi*, parte II)

Y tenía razón, pues al decirle a Smerdiákov que marchaba para Chermaschnia le había dicho en verdad: "obra". Y eso no lo ignoraba su corazón.

Efectivamente, Iván ha podido representar el papel del Gran Inquisidor, del superhombre.

¡Pero, qué pobre superhombre! Su obrar es tan pequeño e impotente como el de Raskólnikov. Se resuelve en pura vileza.

"Entonces, nada de Napoleón. ¡Nada más que un piojo!", dice Raskólnikov

El diálogo con el demonio

Los sentimientos de Iván contra Dios y su mundo, el tormento de su complejo de inferioridad que quiere superar con su voluntad de convertirse en el superhombre amoral que está más allá del bien y del mal, su relación con lo demoníaco manifestada en los vínculos que lo unen a Liza Jojlákova y a su hermanastro Smerdiákov, todo eso se encuentra vigorosamente expresado en una visión demoníaca contenida en el capítulo noveno del libro undécimo, titulado *El demonio. La pesadilla de Iván.*

Tiene ella lugar después de la tercera y última entrevista con Smerdiákov en la que éste, considerándose irremisiblemente perdido, abandona toda esperanza. Hay en este hombre una desesperación fría, horrible, que encoge el corazón. Iván está determinado a decir la verdad al día siguiente ante los tribunales en que se ve la causa de Dmitrii, esto es que Smerdiákov es el asesino; se dirige pues a su casa, con un sentimiento de alivio, pero una vez allí siéntese desdichado y miserable y en la fiebre que le sobrecoge se manifiesta todo su

mal, toda su enfermedad que proviene de lo hondo de su espíritu, del fondo de su corazón.

"Volvió a sentarse y agitó la vista en torno suyo como buscando algo interesante. Así hizo varias veces.

"Por último fijó la mirada en un punto determinado. Iván sonrió, pero los colores de la ira subiéronsele al rostro. Largo rato estuvo así sentado, apretándose fuerte con ambas manos la cabeza, pero con la vista fija en el punto de antes: en el diván que había contra la pared frontera. Por lo visto había allí algo que le crispaba los nervios; algo que lo inquietaba y hacía sufrir...

"Allí de pronto resultó que se sentó alguien... Era un caballero o mejor dicho un *gentleman* ruso de cierta clase, algo entrado en años, *qui frisait la cinquantaine*, como dicen los franceses, no muy canoso, de pelo oscuro, bastante largo y denso y barbita recortada en punta. Vestía chaqueta castaña, obra visiblemente de algún buen sastre, pero ya usada, que le habrían hecho tres años antes y ya estaba fuera de moda, pues ningún elegante hacía dos años las gastaba ya así... habría frecuentado el gran mundo y la buena sociedad, habría tenido relaciones y las habría conservado quizá hasta entonces, pero que, poco a poco, por efecto de la miseria, sobrevenida después de una vida alegre y la reciente abolición de la servidumbre habíase convertido poco menos que en un parásito de buen tono que merodea por casa de sus antiguas amistades donde lo reciben por su simpático carácter." (*Los hermanos Karamázovi*, parte IV)

El huésped habla cortésmente, con llaneza, insinuante... Claro es que su tono tiene por momentos ciertos matices de ironía, mas pronto se vuelve formal para dar luego en aguda burla. Procura persuadir a su interlocutor, pero hay en todo cuánto dice una pizca de cinismo que vuelve a tornar dudoso todo. Suscita dudas que al minuto hace desaparecer, pero esto vuelve a repetirse una y otra vez indefinidamente. Habla sobre Dios y sobre el más allá de un modo escéptico y romántico, pero sin embargo hay algo en él que nos hace pensar que

anhela poder creer. Tan pronto como parece, luego, que cree firmemente en algo, inserta una observación accesoria tan llena de cinismo que ya todo vuelve a ser cuestionable...

Se conduce cual si realmente fuera *aquél*, pero de modo tan ambiguo que al propio tiempo se pregunta uno si *aquél* existe. Parece dolerse precisamente de ese su ser problemático y anhelar compenetrarse profundamente en la espesa realidad de la existencia terrena.

"—Soy pobre... no diré que muy honrado, pero..., por lo general, en la buena sociedad corre como un axioma lo de que soy un ángel caído. ¡Por Dios!, ¡que no puedo imaginarme cómo haya podido yo ser nunca un ángel! Si alguna vez lo fuí realmente sería hace mucho tiempo, así que no es censurable que lo haya olvidado. Ahora sólo estimo la reputación de persona decente y vivo como puedo, procurando hacerme simpático. Por los hombres siento un afecto sincero. ¡Oh, me han calumniado mucho! Aquí, de cuando en cuando vengo a estar con vosotros porque mi vida adquiere así cierta apariencia de realidad y eso es lo que más me halaga porque yo, lo mismo que tú, padezco de lo fantástico y por eso amo a vuestra realidad terrestre. Aquí, entre vosotros, todo está organizado, todo se reduce a fórmulas, a geometría, mientras que entre nosotros..., siempre una vaga igualdad. Aquí vengo y sueño, me gusta soñar. Además, que en la tierra me vuelvo supersticioso... Sí, no te rías; a mí precisamente me agrada eso de volverme supersticioso. Aquí acepto todas vuestras costumbres. Me perezco por frecuentar vuestros baños públicos y, figúrate, me seduce eso de vaporizarme con vuestros mercaderes y vuestros popes. Mi única ilusión se cifra en encarnarme..., pero definitivamente, de un modo irrevocable, en alguna gruesa tendera de siete pudes de peso y creer todo lo que ella cree. Mi ideal... sería entrar en la iglesia y ofrendar allí un cirio con todo el corazón. Por Dios que así es. Entonces tendrían fin mis sufrimientos." (*Los hermanos Karamázovi*, parte IV)

Muy profunda es esta descripción del estado en que se encuentra el ángel caído que habiéndose separado de Dios y

precipitado en la nada no ha podido empero llegar a ella; cogido en su caída no puede efectivamente llegar a extinguirse. Cual separado de su propio yo y sin embargo idéntico a sí mismo yace sumido en la desesperación, en la melancolía y al propio tiempo presa de un invencible escepticismo.

Hace alusión a Dios y manifiesta que en el entregarse a Él, "en el cantarle hosannas" estaría la salvación, que, vuelto su espíritu hacia Dios, y liberado de la negación, sería un ser real y bienaventurado; pero apenas acaba de expresar esta anterior negación de su alma, cuando —si bien en forma de ironía— establece un principio de la existencia que anula toda diferencia entre el bien y el mal, que deshonra la creación y hace sospechoso al mismo Dios.

"—Yo, por naturaleza, soy bueno y alegre..., aunque por cierta predestinación contemporánea, que a veces no puedo quitarme de encima, mi cometido sea el de negar, soy sinceramente bueno y de todo punto incapaz de negación. 'No, vete a negar: sin negación no hay crítica. Y ¿qué periódico es aquel que no tiene su sección de crítica? Sin crítica no habría más que hosanna, pero para la vida es muy poco el hosanna. Es menester que este hosanna pase por el crisol de la duda'; bueno, y así sucesivamente todo por ese estilo. Yo, después de todo, en nada de esto me meto; no he sido el creador, y no soy tampoco el responsable. Bueno, me eligieron por cabrón expiatorio, me obligaron a escribir en la sección de crítica y hubo vida. Nosotros comprendemos esa farsa; yo, por ejemplo, franca y sencillamente ansío la nada. 'No, vive', dicen, 'puesto que sin ti nada existiría. Si todo en la tierra fuera razonable no ocurriría nada, sin ti no habría sucesos y es menester que haya sucesos.' Pues me aguantaré haciendo de tripas corazón y obro insensatamente por orden ajena. Los hombres toman toda esta comedia por algo serio, aun con todo su indiscutible talento. En esto consiste también su tragedia. Vamos, y sufren, sin duda; pero a pesar de todo, por eso viven y viven realmente, no de un modo fantástico, porque el dolor es vida. Sin dolor, ¿qué satisfacciones habría? Todo quedaría reducido a un *Te Deum* interminable lo cual será sagrado, pero también

aburrido. Bueno; pero, ¿y yo? Yo sufro, y a pesar de todo no vivo. Soy la x de una ecuación indeterminada. Soy un fantasma que ha perdido todo fin y todo principio y hasta ha olvidado su nombre. Tú te ríes... No, no te rías, vuelves a enfadarte. Siempre estás enfadándote; eres todo inteligencia y, vuelvo a repetírtelo, daría toda esta vida ultratelúrica, todas las dignidades y todos los honores por encarnar en una tendera de siete pudes de peso y encenderle cirios a Dios." (*Los hermanos Karamázovi*, parte IV)

Y un poco más adelante:

"—Mefistófeles al aparecérsele a Fausto presentósele como aquel que siempre busca hacer el mal y no hace más que bien. Bueno, eso como él quiera, pero yo soy todo lo contrario. Yo es posible que sea, en toda la naturaleza, el único que ama la verdad y sinceramente desea el bien. Yo estaba presente cuando el Verbo muerto en la cruz subió al cielo llevando en sus manos el alma del buen ladrón; yo oí los alegres clamores de los querubines que cantaban hosannas y el borrascoso griterío de victoria de los serafines que hacían retemblar los cielos y el universo todo. Y mira, te juro por cuanto hay de sagrado, que me entraron ganas de unirme al coro y gritar yo también: 'Hosanna.' Ya se me escapaba, ya se me salía del pecho...; porque mira: yo soy muy sensible y maravillosamente receptible, pero el sentido común... oh, la más desdichada propiedad de mi naturaleza... me contuvo también entonces en los debidos límites. Y dejé pasar el momento. 'Porque, ¿qué', me decía yo en aquel instante, 'qué ocurriría después de mi hosanna? Pues que inmediatamente todo se extinguiría en el mundo y ya no habría más acontecimientos.' Y mira, únicamente por el deber del servicio y por mi posición social me vi obligado a ahogar en mí un buen momento y a quedar sumido en grosería. Hay quien se arroga todo el honor del bien,[1] y a mí solo me dejan en patrimonio la ignominia. Pero yo no envidio el honor de vivir a expensas de los demás, pues no soy vanidoso... Ya sé yo que ahí hay un secreto, un secreto que por nada del mundo me quieren revelar por-

1 Se refiere a Dios.

que entonces, al saber de qué se trataba, entonaría el hosanna y, en el acto, cesaría el indispensable *minus* y se impondría en todo el mundo la razón y con ello, naturalmente, también el fin de todo, hasta de los periódicos y revistas porque, ¿quién iba ya a suscribirse?" (*Los hermanos Karamázovi*, parte IV)

Iván es presa del delirio y de la más honda consternación. "—*Soy yo, yo mismo y no tú quien habla.* Lo único que no sé es si estaba durmiendo la última vez o si te vi despierto. Voy a mojar un paño en agua fría y ponérmelo a la cabeza. Quizá así te desvanezcas."

Y así comienza una enconada lucha. Iván quiere sobreponerse a su poco agradable huésped dando una explicación natural de su aparición:

"—Ni por un momento te considero una realidad —exclamó Iván con cierta rabia—, tú eres mentira, eres mi enfermedad, un fantasma producto de mi fiebre..., tú eres una alucinación mía, tú eres fruto de mí mismo, sólo que de una sola parte mía; desde luego, de mis ideas y sentimientos más salvajes y estúpidos. Desde este punto de vista, hasta podías inspirarme curiosidad, si tuviese tiempo de conversar contigo."

El diablo, por su parte, expone argumentos para demostrar a Iván que, a pesar de todo, éste cree en él. Mas como él mismo ha expuesto su realidad satánica como una realidad dudosa, como una realidad *x*, en seguida hace dudar a Iván hasta de lo que él mismo le sugiere:

"—Digo cosas originales que hasta ahora no se te habían ocurrido, de suerte que no repito ya tus pensamientos, y sin embargo, no paso de ser una pesadilla que tienes y nada más...

"El *gentleman* rió:

"—Hay que ver con qué ganas arremetes contra mí, pero estoy seguro precisamente por ello de que en mí crees.

"—Ni por lo más remoto, no creo ni una centésima parte.

"—Pero, una milésima parte sí crees. Los glóbulos homeopáticos puede que sean los más fuertes. Reconoce que crees, aunque sólo sea una diezmilésima.

"—Ni un minuto —exclamó Iván con rabia—. Aunque des-

pués de todo querría creer en ti —añadió bruscamente de un modo extraño.

"—Vaya, por fin confesó. Pero yo soy bueno y voy a ayudarte. Escucha, he sido yo quien te ha cogido y no tú a mí. Con toda intención te conté tu anécdota que ya habías olvidado para que dejases definitivamente de creer en mí.[1]

"—¡Mientes! El objeto de tu aparición es convencerme de que existes.

"—Eso mismo, pero la vacilación, la inquietud, la lucha entre la fe y la incredulidad..., es a veces un tormento tal para un hombre de conciencia como tú, que es preferible ahorcarse. Yo, precisamente sabiendo que crees un poquitín en mí, te infundí una incredulidad ya definitiva contándote esa anécdota. Te zarandeo entre la fe y la duda y con ello persigo mi fin. Es un nuevo método, porque cuando dejes de creer en mí del todo, en el acto empezarás a asegurarme en mi cara que no soy ningún sueño, que yo existo realmente, te conozco. Y entonces habré conseguido mi objeto. Pero mi intención es noble. Sólo siembro en ti una semillita de fe,[2] y de ella brotará una encina... Y una encina tal que tú, sentado a su sombra, querrás abrazar la vida de los padres anacoretas y las penitentes mujeres porque en secreto te atrae mucho, pero mucho eso de comer langostas e irte a buscar tu salvación a un desierto.

"—¿Cómo, tú, tunante, te afanas por la salvación de mi alma?

"—Es preciso algo bueno, por poco que sea. Pero, te enfadas, te enfadas, según veo." (*Los hermanos Karamázovi*, parte IV)

Y por último todo da en un caos de salud y enfermedad, de verdad y engaño, de maldad y horror, todo ello confundido.

[1] Con el objeto de que Iván sucumba ante él con mayor seguridad.

[2] ¡Fe, pero de qué oscuro origen! ¡Es una falsa fe, que lleva dentro de sí, implícito, el escepticismo! Ascetismo sin amor, continencia sin pureza del corazón, misticismo y misterio sin seriedad y sin diferenciación de los espíritus: el engañoso contramundo de los auténticos elementos de la vida cristiana que reconocen su origen en el Espíritu Santo.

El diálogo con el diablo nos revela todo lo que en Iván vive y que queda expresado en las palabras del visitante.

Está allí presente ese sentimiento titánico de imperio universal de millones de años..., pero al propio tiempo también el anhelo de una existencia aburguesada, de ser esa pesada tendera de siete pudes y de poseer su fe supersticiosa... muéstrase allí el superhombre que de un modo escéptico y desalmado considera el mal como factor necesario de los sucesos del mundo y que, con trágico cinismo, incluye en la estructura del mundo su propia desesperación; singular satanismo idealista... que se da empero relacionado con la conciencia de poseer un alma servil.[1] Porque el huésped de Iván es un gorrón; algo del viejo Fíodor continúa viviendo en él; algo hay en él de indigno, de arrogante, de fatuo que merece los "ultrajes y los puntapiés"; pero Iván tiene conciencia de ello, de suerte que el demonio y todo su modo de pensar vienen a constituir la deshonra más ignominiosa, y ello le produce una amargura sin límites. ¡Eso es lo que lo pone tan fuera de sí!... Alienta en él un anhelo de salvación, pero algo en su interior hace que nunca llegue a una auténtica voluntad de ello y a una auténtica realidad. A último momento surge en Iván la rebeldía y la insolencia que desvían todos sus anhelos... Manifiéstase en ese diálogo con el demonio una sed de cantar "eternos aleluyas", esto es, un deseo de liberarse de todo el mal en una entrega total y amorosa al misterio de Dios...

[1] Formulémonos algunas preguntas al margen de esta cuestión:
¿Es que el fenómeno de la concepción del superhombre se da alguna vez de otro modo que como reacción por una falta de personalidad definida? ¿Acaso todo teorizador y predicador del superhombre —sea que lo sitúe más allá del bien y del mal, sea que se proponga el endiosamiento del hombre— no es siempre un atormentado por un sentimiento de inferioridad? ¿No tendrá relación esa pretensión con una falta de fuerza en el impulso vital? ¿No constituyen el mismo fenómeno la falta de límites precisos, la indeterminación, la confusión, debilidad y nebulosidad de la propia personalidad? ¿Y acaso con la limpidez y claridad del yo y con la auténtica fuerza de la vida no se da la humildad que no es otra cosa que la verdad, verdad aprehendida con el corazón?

Pero al mismo tiempo emergen tendencias contrarias que lo tornan impasible, empedernido en el mal: su definitivo supuesto del mundo tal como él es con su indignado juicio porque sea así y por lo demás con la secreta ansia voluptuosa de que así debe permanecer porque sólo así es posible su rebeldía y el placer que ella le depara... Manifiéstase allí una creencia... que nunca empero consigue convertirse en fe verdadera... Manifiéstase asimismo una incredulidad que nunca empero consigue convertirse en una negación categórica... Manifiéstase allí un anhelo de vivir "como los santos anacoretas y las mujeres penitentes" (cosa que él verdaderamente anhela en secreto y "hasta mucho"...) y al mismo tiempo la descarada suciedad de la escena de la confesión.

En el diálogo con el demonio se revela claramente todo el caos en que vive impotente Iván. "Iván es una esfinge... Iván es un enigma..."

Es menester meditar bien sobre todas estas cosas antes de considerar el poema de este hombre simplemente ¡como una réplica de auténtico cristianismo contra la anticristiana Roma!

Mas he aquí la alternativa terrible ante la cual se encuentra Iván: con todas sus fuerzas pugna por desvirtuar la realidad del horror de la aparición, porque lo satánico en sí es insoportable. Todo su sentido de legítima defensa se subleva contra ello. De suerte que en su conciencia no puede sino admitir que el huésped es él mismo, Iván, un producto de su alucinación. Si fuera así todo desaparecería, mas el visitante dice: "Confiesa que un poquitín, vamos, digamos una diezmilésima, crees", e Iván, ya terriblemente fuera de sí replica: "Ni un minuto", y después agrega: "Aunque después de todo, querría creer en ti." Y en esta última exclamación se revela su anhelo de fe. Pero he aquí la otra alternativa: si el huésped es verdaderamente sólo la propia alucinación de Iván, ello significa que todo el horror de Satanás que está frente a él es él mismo, que es él mismo verdaderamente quien hace del bien y del mal algo relativo, quien con su desesperada voluntad satánica los confunde en una misma cosa y que él mismo es Satanás.

Tengamos aquí en cuenta aquellas palabras de Alíoscha selladas con la marca de Dios y que por lo demás ya hemos citado:

"—No has sido tú, no has sido tú quien ha matado a papá. *No has sido tú, no has sido tú.*"

Y estas otras:

"—Dios ha inspirado a mi alma que te diga estas palabras aun cuando hayas de odiarme por toda tu vida." Y verdaderamente es odio lo que despiertan:

"—Aléksieyi Fiodórovich..., desde este momento rompo con usted y espero que sea para siempre."

Ya hemos dicho algo a este respecto: ¿por qué odio? ¿Qué le dice pues Alíoscha que suscita ese odio? "Tú no has obrado ni querido con satánica autonomía. No te has aliado con el mal para provocar un asesinato." Lo cual significa asimismo: "Tú no eres el Gran Inquisidor, ese que, endurecido en la rebeldía y en la desesperación conjuntamente, pretende arrebatarle el mundo de las manos a Dios a fin de disponer sobre el bien y sobre el mal. Si verdaderamente fueras el Gran Inquisidor, serías realmente el espíritu satánico, pero no lo eres en modo alguno. No eres ningún superhombre, sólo eres un simple mortal inducido a pecar por el demonio." Ante todas las aspiraciones titánicas está abierto empero el camino del arrepentimiento... Mas Iván precisamente rechaza ese camino y se aferra a lo suyo. Puede alcanzar la salvación al deponer su soberbia, al abrazar la humildad, que es la verdad. Mas el desesperado no quiere esto; no quiere esto el orgullo que nace del sentimiento de la propia inferioridad. Antes morir.

A pesar de la decisión de Iván, Alíoscha va a visitarlo justamente después de la aparición del demonio. Le lleva la noticia de que Smerdiákov se ha ahorcado, e Iván, enloquecido por lo que acaba de experimentar, busca refugio en Alíoscha.

Éste comprende muy bien lo que significan las visiones de Iván; sabe que éstas reducirán al hermano a una desesperación extrema y que lo impulsarán a la muerte. El huésped, por lo demás, ya lo había señalado y el propio Iván siente

ese peligro. "—No, no me ahorcaré, como Smerdiákov... ¿Sabes, Alíoscha, que nunca podría quitarme la vida? ¿Hay algo vil en ello? No soy ningún cobarde, será por la sed de vida que tengo. Una sed, un anhelo de vivir, de vivir realmente. Pero, ¿cómo sabía yo que Smerdiákov se había ahorcado? ¡Ah, sí, él me lo ha dicho!" En realidad, no le ha dicho nada, pero Iván ha comprendido los motivos que aquél tenía para suicidarse, ¡los motivos que él mismo tiene!

Y vuelve a revelarse en toda su intensidad la terrible alternativa ante la cual se halla:

"—Me gusta tu cara, Alíoscha. ¿Sabías tú que me gustaba tu cara? Pero *él* soy yo, Alíoscha... Créeme, yo mismo. Todo lo que hay en mí de bajo, de vil y despreciable. Sí, yo soy un *romántico*... Así me lo dió él a entender.... Aunque eso es una calumnia... Al fin y al cabo me ha dicho de mí muchas cosas que son verdad. Yo no me las habría dicho nunca. Mira, Alíoscha, mira —añadió Iván con suma gravedad y como confidencialmente—, yo daría cualquier cosa, porque *él* fuera él efectivamente y no yo.

"—Te ha atormentado —dijo Alíoscha mirando a su hermano, compasivo.

"—¡Me ha irritado! Y mira, es hábil, es hábil. La *conciencia*, ¿qué es la conciencia? Yo mismo me la hago. ¿Por qué me apuro? Por costumbre, por la costumbre común a toda la humanidad durante siete mil años. En cuanto dejemos esa costumbre, seremos iguales a los dioses.[1] Eso decía, eso decía *él*.

"—Pero, tú no, tú no —exclamó Alíoscha mirando claramente a su hermano y sin poder contenerse—. Bueno, pues aunque haya sido él, déjalo y olvídalo." (*Los hermanos Karamázovi*, parte IV)

Y he aquí al desnudo el punto neurálgico: la mezcla de orgullo y el sentimiento de inferioridad.

"—Sí, pero es malo. Se ríe de mí. Estuvo muy insolente, Alíoscha —dijo Iván temblando por el agravio—. Soltó muchas calumnias de mí, muchas calumnias. Dijo muchas mentiras de mí mismo en mi propia cara: 'Oh, tú vas a consumar

[1] Revela aquí Iván su aspiración última.

una hazaña de virtud, declarando que mataste a tu padre, que tú fuiste quien indujo al criado a matarlo...'

"—Eso lo dices tú, no él —clamó Alíoscha con dolor—, y lo dices porque estás enfermo y deliras y te atormentas.

"—No, él sabe lo que se dice. 'Tú', dijo, 'por orgullo irás y saldrás diciendo: fuí yo quien lo maté y, ¿por qué os crispáis de horror? ¡Mentís! Desprecio vuestra opinión, vuestro horror desprecio.' Así dijo de mí y de pronto va y me dice: 'Pero mira, tú quieres que ellos te aplaudan, ¡un criminal, diantre!, ¡un parricida!; pero, ¡qué sentimientos tan generosos tiene por salvar a su hermano! ¡Confesó!...' Así me dijo: 'Pero tú, a pesar de todo irás y sabes que has de ir; sabes que lo de menos es que te decidas o no, porque la resolución no depende ya de ti. Irás porque no te atreves a no ir. ¿Por qué no te atreves?... Eso, adivínalo tú. Ahí tienes un acertijo.' Se levantó y se fué. Tú llegaste y él se fué. ¡Me puso de cobarde, Alíoscha! *Le mot de l'énigme*: que soy un cobarde. 'Águilas como tú no se elevan a las alturas.' "[1]

Todo luego sube de punto y un salvaje odio despierta en Iván:

"—Así me dijo él: 'Irás para que te aplaudan...' Ésa es una mentira brutal. Y tú también me desprecias, Alíoscha. Ahora vuelvo a tenerte odio. Y al monstruo, también odio al mostruo.[2] No quiero salvar al monstruo, que se pudra en Siberia. Que cante allí su himno. Oh, mañana iré, me plantaré delante de ellos y les escupiré a todos en la cara." (*Los hermanos Karamázovi*, parte IV)

A lo largo de toda esta escena vuelven a surgir los pensamientos y motivos del poema del Gran Inquisidor y de toda la conversación que Iván mantuvo con Alíoscha en la fonda: la arquitectura no euclidiana del mundo, su íntimo carácter de abyección, la dudosa relación de Dios con su creación... La afirmación de la necesidad del mal en el mundo... El anhelo de la santidad de los padres anacoretas y de las muje-

1 Véase nuevamente aquí la ambición última de Iván.
2 Se refiere al otro hermano, Dmitrii.

res penitentes. El aleluya al que se renuncia a último momento... La desesperanza de salvarse y el tormento del extravío y de la perdición.

El sentido del poema del Gran Inquisidor

Hemos llegado al punto en el cual la verdadera significación de la leyenda del Gran Inquisidor surge por sí misma. Únicamente desde un punto de vista superficial puede considerarse el poema como un ataque contra *Roma* a la que se opone un auténtico cristianismo animado por el espíritu de la libertad y del amor. Mas su significación propia constituye una revelación de otra naturaleza.

Representa el poema la propia existencia de Iván y junto con ella también la de su padre y la de sus hermanos. Pero los hermanos Karamázovi, Dmitrii, Iván, Alíoscha y Smerdiákov con su padre Fíodor y con sus madres Adelaida Ivánovna, Sonia Ivánovna y Lizaveta Smerdiáschaya —¡vaya con la serie!— constituyen todos juntos una familia humana. En ella está representado el hombre con toda su grandeza y toda su miseria, con su luz y con sus sombras, ¡sobre todo con sus sombras! Lo que ocurre en esta familia, ocurre pues en la humanidad. Y el proceso judicial —que abarca ochocientas páginas de las mil seiscientas que tiene el conjunto del libro— es el proceso en el cual el hombre es acusado, en el que aparece el hombre como defensor del hombre, como acusador del hombre, como testigo del hombre, como juez del hombre. Y el resultado en ese proceso es el resultado que siempre se da cuando los hombres *juzgan*. Es decir una sentencia equivocada..., hija del aturdimiento y de la irreflexión, porque efectivamente habría bastado con examinar atentamente la herida del cadáver de Fíodor Pávlovich para establecer inmediatamente que Dmitrii no podía haberle dado muerte con la maja del almirez. En lugar de eso, empero, en la vista de la causa se habla durante cientos de páginas sobre ética y psicología.

El poema del Gran Inquisidor revela la personalidad de Iván y de los suyos: el hombre y la familia humana.

LA LEYENDA Y EL PROBLEMA DE SU ARTICULACIÓN DENTRO DE LA OBRA

El lector podrá juzgar, después de haber seguido el enmarañado desarrollo de todo ese mundo de pensamientos, si mi tesis es verdadera.

Sostiene ella que el sentido polémico no es lo propio de la leyenda. Por cierto que en el poema hay asimismo un ataque implícito de la Iglesia Oriental contra la Romana. Ahora bien, el que este ataque sea llevado a cabo por alguien que en el fondo no tiene fe y cuya defensa de su Iglesia —nos referimos al artículo periodístico de Iván— fué considerada una pura mofa, no significaría una incongruencia en el espíritu de Dostoyevski sino más bien la intención de dar al ataque contra Roma y la Iglesia Católica una expresión ambigua. Pero el caso es que el conjunto de la novela nos dice que la significación propia del poema del Gran Inquisidor no puede ser ésa, tan trivial, porque, en efecto, la Iglesia no desempeña ningún papel en toda la obra. Pero en cambio la leyenda del Gran Inquisidor encaja naturalmente en la estructura de la obra en cuanto se la considera en su directa conexión con la personalidad de su autor.[1]

Y hasta qué punto es ello así queda demostrado por la circunstancia de que el *único oyente* del argumento del poema, esto es, Alíoscha, apenas repara en el sentido polémico de éste, sino que con una intensidad llena de angustia reacciona frente a lo que el poema tiene como revelación de la personalidad de Iván.

Pero, ¿en qué relación está todo esto con aquella línea que habíamos trazado para orientar nuestra investigación en los capítulos precedentes?

Aquí hemos partido de un punto de vista aparentemente muy distante, del sentido de la leyenda del Gran Inquisidor, y hemos expuesto nuestra investigación de un modo casi polémico. Sólo una mirada retrospectiva a todo este capítulo mostrará la honda conexión que él tiene con el conjunto del presente estudio. Aquella relación fundamental de la vida con las fuerzas elementales y con Dios —que hemos estudiado partiendo del pueblo para llegar a los hombres religiosos y hasta Alíoscha, aunque en éste se dé aquélla de un modo excepcional—, en Iván está destruída. Ese lazo en él ya no existe, se ha roto por obra de su razón individual y de su voluntad subjetiva. Ya no tiene ninguna relación con el pueblo este personaje; por eso sucumbe ante una criatura negativa como Smerdiákov. Tampoco guarda ninguna vinculación con las fértiles fuerzas telúricas; de ahí que la naturaleza, cuyos poderes siente, se convierta para él en un sistema astronómico del universo o en la fuerza de la tierra penetrada por el espíritu demoníaco. La estructura del ser ya no es para él ni necesaria ni llena de sentido. Su pensamiento de no aceptar el mundo sólo es posible en virtud de ello.

Su posición con respecto a Dios, cual determinada por una larga tradición en la que se entretejen elementos culturales y sociológicos, le impide una relación inmediata con él. La relación inmediata en que el pueblo está con respecto a Dios es en Iván imposible; mas por otra parte se resiste él al sacrificio de su vida, a entregarse al trabajo, a alguna misión que en otros terrenos de la existencia hacen nacer una nueva relación con Dios. Por otra parte, ni siquiera es capaz de negar decididamente a Dios. Su negación no es suficientemente definitiva como para apostatar francamente como en el caso de Raquitin. No es tampoco suficientemente categórica y profunda como para llegar a la negación absoluta que sería el caso de Kirillov.[1] A todo ello se debe el carácter complejo de la personalidad de este joven, destrozada por múltiples conflictos, joven que nunca ha sido niño y que por lo demás no ha llegado a ser todavía hombre. De todo esto nace esa singular posición: creer

[1] Véase a este respecto el próximo capítulo.

en Dios, pero no aceptar su creación; ello supone la posición de rebeldía. Mas todas esas cosas se dan en Iván con una enorme intensidad. Las contradicciones y tensiones de la vida concreta, llevadas hasta lo patológico, encuentran su expresión en una problemática filosófica y religiosa y ésta a su vez encuentra realización en la vida práctica. Así por ejemplo, en este personaje se manifiestan crisis del pensamiento y del sentimiento religioso que agitaron todo el siglo diecinueve y que sólo hoy podemos comprender en sus últimas consecuencias. A este respecto habría mucho que decir. Tal sería el caso de la relación de la figura de Iván con el pensamiento y el sentimiento romántico, con el inmoralismo y esteticismo de *fin de siècle,* con el sentimiento y las concepciones de Kierkegaard en su primera época y muy particularmente de Nietzsche. Pero aquí hemos de desistir de semejante exposición para ocuparnos en el próximo capítulo de las figuras de Kirillov y Stavroguin en los que se plantean algunas de estas cuestiones.

CAPÍTULO VI

IMPIEDAD

ADVERTENCIA PRELIMINAR

En el curso de las presentes investigaciones hemos señalado ya varias veces que para Dostoyevski el mal auténtico estriba en el desgarramiento del vínculo que relaciona al individuo con el pueblo y la tierra. El dolor, el pecado, el crimen pueden superarse cuando el individuo consigue entrar nuevamente en contacto con esas fuerzas telúricas. Sólo cuando se corta ese lazo sobreviene lo terrible; sólo cuando el hombre pierde relación con la fuente de la vida y con Dios.[1]

Dostoyevski quiso representar todo ese proceso en un gigantesco ciclo de novelas. Por sus cartas y por sus papeles inéditos sabemos que, teniendo ya sesenta años, Dostoyevski proyectaba escribir una novela que debía llamarse *Ateísmo.* Ajustándose a este plan hubo de proyectar otra a la que atribuía todavía mayor importancia, *La vida de un gran pecador*[2], que tampoco hubo de llegar a escribir. Pero los motivos fundamentales de sus proyectadas obras se encuentran dispersos y como en fragmentos en varias novelas: *Demonios, Un adolescente* y *Los hermanos Karamázovi.*

Sobre todo en la primera de ellas está representado ese proceso de separación de lo telúrico.

[1] Dostoyevski parece no tener en cuenta un tipo de religiosidad que sea independiente de tal relación como sería el caso de entregarse a la gracia y a la pura fuerza de la persona después de haber superado todo encadenamiento a lo orgánico; es decir, esa religiosidad corriente en los tiempos modernos. En este sentido Dostoyevski continúa siendo un romántico.

[2] Véase a este respecto *Der unbekannte Dostojewski,* Munchen 1926, pág. 49 y siguientes.

Ambos Verjovenskiis son personajes de tal suerte, desvinculados de esas fuerzas elementales; particularmente el hijo y sus secuaces. De Schátov ya hemos adelantado algo.

Luego está Stavroguin, el más terrible y desdichado de todos los personajes de Dostoyevski. En él esa separación se da de modo tan completo y adquiere tal expresión que la imagen de Stavroguin es la típica de esta segregación.

También la figura de Kirillov interesa mucho a este respecto, aunque no encaje perfectamente en nuestra fórmula. La negación que se cumple en él tiene ya lugar en el plano universal de lo humano, de suerte que por su significación espiritual, si bien en sentido negativo, se sitúa junto a la figura de Alíoscha Karamázov.

En este capítulo me propongo analizar la personalidad y significación de Kirillov y de Stavroguin. Junto con la figura de Iván Karamázov constituyen la expresión más perfecta dentro de toda la obra de Dostoyevski, de las fuerzas del mal, de la destrucción y de la enfermedad. (Claro es que para completar todo ese aspecto negativo habría que considerar otras encarnaciones del frío egoísmo, de la vileza, de la bajeza de ánimo, figuras algunas repugnantes como la de Lebédev de *El idiota,* como la de Totskii de la misma obra, como la de Goliadkin de *El doble,* como la del autor de las *Memorias del subsuelo* y muchas otras.) Además, revélanse en estos dos personajes conflictos y problemas que viven con el carácter de fundamentales en los tiempos modernos; conflictos y problemas cuya solución empero sólo corresponde a épocas muy posteriores... Porque ocurre aquí como en la biología donde la consideración de lo patológico ayuda a comprender mejor la salud, ya que las fuerzas y elementos que en ésta están ordenados en armónica relación de acuerdo con las leyes naturales se dan en lo patológico con una claridad más aguda y por cierto que también más funesta.

KIRILLOV

Aléksieyi Nilich Kirillov es ingeniero de puentes y caminos. Ha vivido un tiempo en América, de la que acaba de llegar en el momento en que se desarrolla la novela, después de cuatro años de ausencia. El narrador lo describe como "un hombre joven todavía, como de veintisiete años, decentemente vestido; un moreno, fornido y flaco, con una cara pálida de matiz algo turbio y ojos negros, sin brillo. Parecía algo pensativo y ensimismado. Hablaba a saltos e incurriendo en faltas de gramática y parecía como si perdiese el hilo y se embrollase, en cuanto se metía a hacer una frase algo larga". *(Demonios,* parte I)

Tiene siempre una actitud de hombre ensimismado, malhumorado, actitud que abandona a veces en forma repentina cuando se pone a formular vivamente afirmaciones de contenido filosófico en que manifiesta un natural humano fervoroso.

Kirillov es un buen hombre. En ocasiones estalla en la "más serena e inocente de las risas y su rostro toma por un momento una expresión infantil por lo que, según me parece, debe de ser un hombre de bondad poco común".

Ama a los niños y éstos gustan de él. En una ocasión entra Stavroguin de pronto en su habitación en donde está el niño de la huéspeda de Kirillov que ha estado llorando:

"Lágrimas quedaban todavía en sus ojos; pero en aquel instante alargaba las manecitas y se reía como se ríen los niños, entre sollozos.

"Ante él, Kirillov botaba en el suelo una gran pelota colorada, de goma, la cual rebotaba en el techo y volvía a caer y el niño gritaba feliz: '¡Peota, peota!...' Finalmente, la pelota fué a rodar por debajo de un armario. Kirillov tiróse al suelo en seguida y estiróse, pugnando por alcanzarla con la mano, por debajo del armario." *(Demonios,* parte II)

Kirillov es sensible al dolor de los demás; comprende la miseria de los otros y en la medida en que puede está siempre dispuesto a ayudar.

El alma de este hombre es delicada, pero actúa en él una lúgubre fuerza del pensar. Cuando el narrador llega a casa de Kirillov, éste le ofrece té:

"—A mí me gusta el té —dijo—, especialmente por la noche; me gusta mucho y lo bebo hasta que amanece paseándome arriba y abajo.

"—Pero, ¿se acuesta usted al amanecer?

"—Siempre, desde hace mucho tiempo. Yo como poco; todo se me vuelve tomar té." *(Demonios,* parte I)

En la mente del lector queda fuertemente grabada la imagen de este hombre que se pasea incesantemente de un extremo al otro de su habitación, abstraído del presente y sumido en hondas reflexiones.

A veces clava él de repente sus encendidos ojos negros en quien se encuentra con él. Cuando la conversación no es seria, habla como irritado.

El que no sea jovial constituye un rasgo importante de su carácter.

"—No me gustan las chanzas y nunca río —dijo tristemente y con una débil sonrisa.

"—Sí, no será nada alegre pasar las noches como usted lo hace, tomando té.

"—¿Le parece? —dijo sonriendo y como asombrado—. ¿Por qué? No; yo..., yo no sé... —se aturulló de pronto—, yo no sé lo que les pasa a los demás. Siento que no puedo hacer como los otros; todos piensan en una cosa y pueden igualmente pensar en otras. Yo no puedo pensar sino en una sola cosa. Durante toda mi vida no he pensado sino una sola cosa."

Y más adelante, en el espantoso diálogo antes de su muerte:

"—De sobra sabe que son puras palabras.

"—Durante toda mi vida he querido que no fueran simples palabras. Sólo por eso he vivido, porque no quería que fueran sólo palabras."

Toda la vida de Kirillov se concentra en su interior en un único objeto... y por cierto que éste es la cuestión fundamental

y más terrible de la existencia humana. Un pensamiento nacido de largas, atormentadoras búsquedas llena su espíritu. No se trata sólo de un pensamiento, de una imagen, sino de una fuerza viva que concentra en sí todas las fuerzas de Kirillov, que concentra toda su vida interior en un único punto, de tal modo poderosa que él ya no es dueño de sí mismo sino que sucumbe ante ella. Es lo que Dostoyevski llama *idea* que es más que pensamiento porque es fuerza, más que instinto porque se aparece con evidencia; más que teoría porque tiene el carácter de lo vivo y es como una inervación del querer y del obrar. La *idea* significa en Dostoyevski algo religioso. Muchas veces es un hecho de la fe como en Alíoscha Karamázov; muchas veces es una falsa forma de la fe como en Ippolit de *El idiota*. No surge la *idea* como producto de una operación conceptual sino de la intuición y a veces se da en una experiencia extática. La *idea* puede ser una fuerza capaz de elevar el individuo a supremas esferas, como en Alíoscha, pero también espurios productos de compensación para una vida que se está haciendo imposible, como en el caso de Ippolit, y también el poder demoníaco de posesión, como ocurre en Kirillov.

Hasta qué punto sea peligroso tal estado lo demuestran las propias palabras de Kirillov al describirlo:

"—Hay segundos, sólo se dan cinco o seis seguidos, en que de pronto siente usted la presencia de la eterna armonía, completamente lograda; no es cosa terrenal. No quiero decir que sea celestial, sino que el hombre, en su forma terrenal no puede soportarla. Necesita trasformarse físicamente o morir... Si durase más de cinco segundos, el alma no lo aguantaría y tendría que desaparecer. En esos cinco segundos he vivido yo una vida, y por ellos daría mi vida toda, porque lo valen."

No es pues sólo una extremada concentración del pensamiento sino una suerte de extática integración con el ser, pagada ciertamente con la enfermedad.

También en otros puntos de la obra se manifiesta claramente este carácter peligroso del estado de Kirillov; así por ejemplo en el diálogo con Stavroguin:

"—Son viejos lugares comunes de la filosofía: los mismos desde el principio de los siglos —dijo Stavroguin.

"—Unos y los mismos desde el principio de los tiempos y otros no habrá nunca —insistió Kirillov con centelleante mirada cual si en aquella idea se encerrase una victoria.

"—Usted, según parece, es muy feliz, Kirillov.

"—Sí, muy feliz —respondió éste cual si expresase la contestación más vulgar.

"—¡Pero no hace mucho se acaloró usted tanto! Estaba usted tan disgustado con Liputin, ¿no?

"—Hum..., yo ahora ya no riño. Yo entonces aún no sabía que era feliz. ¿Ha visto usted la hoja, la hoja del árbol?

"—La he visto.

"—Yo veía hace poco una amarilla, un poco verde; pero podrida por los bordes. El viento la había arrebatado. Cuando yo tenía diez años cerraba en invierno, con toda intención, los ojos y me imaginaba una hoja verde, de venas acusadas y el sol resplandecía. Abría los ojos y no creía, de bueno que era aquello, y volvía a cerrarlos.

"—¿Qué es eso? ¿Alguna alegoría?

"—N...o. ¿Por qué? Yo no expongo ninguna alegoría; no me refiero más que a la hoja, a una hoja. La hoja es bella. Todo es bello.

"—¿Todo?

"—Todo. El hombre es desdichado porque no sabe que es dichoso. Eso es todo, todo, todo. El que se da cuenta, inmediatamente es feliz, en el mismo instante...

"—¿Cuándo supo usted que era feliz?

"—La semana pasada; el martes; no, el miércoles. Porque era ya el miércoles por la noche.

"—Y ¿cómo fué eso? ¿En qué circunstancias?

"—No recuerdo. Yo estaba dando paseos por la sala... Todo da igual... Paré el reloj; eran las tres menos veintitrés minutos.

"—¿En señal de que el tiempo ha de detenerse?

"Kirillov guardó silencio." (*Demonios*, parte II)

He aquí descrita la irrupción de la *idea*, fijada simbólica-

mente, en una determinada hora, es más, en un minuto, por el acto de detener el reloj. De todas las manifestaciones de Kirillov se infiere claramente hacia dónde están enderezadas sus vivencias: a alcanzar un punto situado más allá del bien y del mal. Mas lo que en verdad se da es la mortal euforia de una indiferencia seudomística. A través de las palabras que dice sobre la hoja, percibimos la honda sensibilidad de Kirillov..., pero la bienaventuranza es aquí una extinción en un nirvana hacia el que tienden todos sus impulsos; su involuntaria manera de repetir ciertas expresiones es en alto grado reveladora y señala también hacia la misma dirección. Me refiero a las siempre repetidas palabras: "pero es lo mismo", "me da igual", "me da lo mismo", "me es indiferente".

¿Pero qué se agita en este hombre?

En un diálogo que sostiene con el narrador de la novela dice de pronto, con asombrosa efusividad:

"—A mí Dios me ha atormentado toda la vida."

Y luego, con súbito tono confidencial, dice:

"—Se portó usted tan bien antes, y usted..., pero al fin y al cabo es igual..., usted tiene un gran parecido, con un hermano mío; pero muy grande, extraordinario —añadió ruborizándose—, que se murió hace siete años; mayor que yo, muy, pero muy parecido." (*Demonios,* parte I)

Tratemos de profundizar el sentido de las palabras de Kirillov y para ello tomemos las que pronunció refiriéndose a la hoja que nos muestran ese su agudo impulso vital, esa su sensibilidad dolorosa y amante.

Kirillov ama la vida, anhela vivir. Pero por lo visto experimenta la realidad religiosa de modo tal que ella le cierra el camino a la vida. Sentir a Dios de ese modo, nervio con nervio, si es lícito decirlo así, como le ocurre a Kirillov y vivir... no parece posible.

Pero en este hombre la experiencia religiosa se da de un modo violento y doloroso. Parece estar a punto de experimentar todo el dolor acumulado durante siglos de lo que hemos de designar con el nombre de valor, de valor religioso. Un valor

tiene sentido; una experiencia de valor eleva, dignifica y perfecciona..., pero, ¿acaso la vida no trae junto con la exigencia del crecimiento y la realización de cada individuo, también ese impulso, que Dostoyevski tan hondamente conocía, ese impulso de atormentar, de atormentar a los otros y a sí mismo? A ese impulso todo tórnasele instrumento, así las cosas como los hombres y también los valores y, sobre todo, los valores religiosos, porque ellos se refieren a la forma más sensible de la vida. ¡Cómo se han atormentado mutuamente los hombres en el curso de los siglos, con los valores religiosos! ¡Cómo se han mortificado a sí mismos y hasta qué abismos! ¡Cómo han relacionado ese dolor con todo lo que integra el ser, hasta las últimas profundidades del alma y de la sangre! Pero, ¿es que no llegará un momento en que la capacidad de soportar tal cosa se vea colmada? Precisamente en este punto parece estar Kirillov.

Digámoslo así: en este hombre llora el niño angustiado reclamando a su madre; hay en él un anhelo que lo consume, un anhelo de patria, de patria en Dios, el inconmensurable deseo de reclinar en Dios su cabeza y encontrar la paz. De su naturaleza, empero, elévase algo que se lo impide, algo arraigado en su sentimiento de su persona, en su conciencia. Quizá conozca el lector el socavador trabajo de un escrúpulo en su conciencia, el tormento con que ésta, habiendo adquirido extremada agudeza, estraga la propia vida. En la conciencia de Kirillov está presente un escrúpulo de este género que proviene de la estructura de su persona. La personalidad de Kirillov es inestable, fluctuante, como casi todas las de los personajes de Dostoyevski. No está segura de sí misma, desfallece ante sus propias sensaciones. Esa tortura interior que taladra el alma y que en Iván se resuelve en el titanismo de su Gran Inquisidor, en Kirillov es la prohibición de ser un niño frente a Dios, de observar una conducta infantil frente a él. Siente el imperativo de comportarse virilmente, como adulto. Y cuanto más fuerte es su anhelo de Dios, tanto más agudo se hace el mandato que le impide tender a él. ¡Y qué tormento entraña esta situación! Es el tormento de la prohibición frente al amor condenado. ¡Y cuán duras son las consecuencias que de todo ello se si-

guen...! Ese imperativo de mantener su posición, ese sentirse obligado a ser independiente y autónomo es lo que traba su habla, lo que le hace emplear las palabras de modo tan singular, lo que hace su rostro tan apagado, lo que, por fin, encuentra su expresión definitiva en los movimientos catalépticos del títere.

Y lo que más oprime el alma en este conflicto es el miedo. Kirillov dice que ha buscado el motivo por el cual los hombres no se atreven a suicidarse. (Sobre el pensamiento del suicidio léase todo el apartado octavo de la parte primera, capítulo tercero de *Demonios.*) El narrador con quien Kirillov sostiene el diálogo objeta que ya se producen demasiados suicidios, mas Kirillov replica:

"—Poquísimos. [Pocos en relación con los que debería haber y ninguno, según Kirillov, de la clase que él requiere.] Yo, yo todavía sé poco...; dos prejuicios retraen a la gente, dos cosas, sólo dos; una muy pequeña, otra muy grande.

"—¿Cuál es la pequeña?

"—El dolor...

"—...Hay dos clases de suicidios: o los que se matan por una pena muy grande o los que lo hacen por rabia o porque están locos o por cualquier otra causa...: ésos lo hacen de pronto, ésos piensan poco en el dolor y proceden de pronto. Pero los que están en su juicio..., ésos lo piensan mucho.

"—Pero, acaso, ¿los hay que estén en su juicio?

"—Muchísimos.[1] Si no fuere por los prejuicios, aún abundarían más; muchos, lo sería todo el mundo.

"—Pero, ¿acaso no hay medios de morir sin dolor?

"—Imagínese usted —dijo deteniéndose delante de mí—. Imagínese usted una piedra del tamaño de una casa grande; está colgando, y usted, debajo de ella; si le cayera a usted encima, en la cabeza..., ¿sentiría dolor?

"—¿Una piedra como una casa? ¿Como una montaña? ¿De

1 "Poquísimos", dijo antes; "muchísimos", dice ahora. Ambas expresiones, espontáneas e inconscientes, son manifestación de su atormentadora contradicción interior.

un millón de pudes de peso? Naturalmente que no sentiría dolor.

"—Tiene usted razón, pero en tanto no cayese, temería usted mucho que hubiera dolor. El primer hombre de ciencia, el primer doctor, sentirían mucho miedo. Todos sabrían que no habría dolor y, no obstante, todos temerían que lo hubiese.

"—Bueno, y ¿la segunda razón? ¿La grande?

"—El más allá.

"—¿Es decir, la expiación?

"—Es lo mismo. El más allá; simplemente el más allá."

El hombre, pues, sabe que debería matarse y de algún modo quiere hacerlo, mas lo que lo contiene es el miedo del dolor de morir y el miedo del más allá. Pero considerando más profundamente este hecho, se comprueba que lo que el hombre teme no es propiamente eso. Si una piedra de tan enorme tamaño le cayera encima no habría dolor, esto es, el hombre podría darse muerte sin experimentar dolor si así lo quisiera. Luego no es el dolor de morir lo que el hombre propiamente teme sino algo distinto, esto es, la muerte misma, el fin como tal. Pero ni siquiera teme el hombre la expiación del más allá —que correspondería al dolor que podría causar la piedra—, sino el más allá mismo, nada más que el más allá como tal, esto es, lo que se opone al estar aquí, lo *otro,* lo cual existe tan poco como el dolor que podría causar la caída de la piedra. Luego, lo que el hombre propiamente teme, ¡es una nada!

¿Dónde están entonces las raíces de ese miedo?

Dice el narrador:

"—El hombre le teme a la muerte porque ama la vida... y eso es por lo demás lo que manda la naturaleza.

"—Eso es ruin, y todo eso es un engaño —centelleábanle los ojos—. La vida es dolor, la vida es espanto, y el hombre es desdichado. Ahora todo es dolor y miedo. Ahora el hombre ama la vida, porque ama el dolor y el miedo. Así la han hecho los hombres. La vida se da ahora por dolor y espanto." (*Demonios,* parte I)

No se trata entonces propiamente de un objeto, de un contenido, sino de un estado del mismo ser: "La [misma] vida

es dolor; la [misma] vida es miedo y el hombre es desdichado." Dolor y miedo no son pues sentimientos que respondan a determinados objetos y que desaparezcan tan pronto como desaparece el motivo, sino manifestaciones del modo de ser mismo de la existencia que sólo pueden desaparecer cuando aquélla se extingue.

La existencia se da en la forma del dolor y del miedo y "ahora ama el hombre la vida porque ama el dolor y el miedo". Este *porque* es decisivo: lo primero no es el amor a la vida sino el amor al dolor. Toda la desdicha del hombre nace de un falso sentimiento de la existencia, del amor al dolor. Trátase pues de una perversión, de un desvío del querer, de un extravío.

Y tal estado de cosas vuélvelo Kirillov —predispuesto a verlo todo con un sentido social— al plano sociológico cuando dice: "Así la han hecho los hombres." Así se ha configurado y consolidado la vida actual que se expresa en instituciones, tradiciones, valoraciones y que sale al encuentro del individuo como los muchos, como lo anónimo, es decir, como los insuperables *otros.*

El único garante de la validez de cuanto ahora se considera válido y por tanto compendio y sentido último de ellos es Dios, o más bien "el Dios que hay ahora". Ahora bien, Kirillov ha dicho, empero, que no cree en la existencia de Dios. De ahí la pregunta del narrador:

"—Según eso, ¿para usted existe Dios?

"—Existe y no existe."

El sentido de esta afirmación queda aclarado por lo que sigue:

"—La piedra no produce el dolor; pero en el miedo a la piedra hay dolor. Dios es el dolor del miedo a la muerte."

Luego Dios en sí mismo no existe; no existe Dios. . ., pero existe como un engaño, como una ilusión, la cual en sí misma no es nada y desaparece tan pronto como desaparecen las causas, pero que puede producir el más intenso efecto psicológico. *Dios*, eso que se piensa que es Dios cuando hoy se habla de Dios, en modo alguno existe; sino que nace sólo como

proceso psicológico del miedo a *esa nada.* Es la impresión de un ser creada por el contenido de dolor del miedo, la hipóstasis del dolor de la existencia. Dios en sí mismo no es. Es el espanto que se experimenta ante el no ser. Dios es un fantasma consistente en un tormento carente de objeto.[1] Pero, porque el miedo y el dolor son lo primario —más precisamente la voluntad de dolor, la exigencia del miedo— constituyen ambas cosas el *porqué* primario de la existencia—. Ese no ser que lleva el nombre de *Dios* es querido por el hombre en cuanto ese no ser puede atormentarlo del mismo modo que en las creencias supersticiosas que hielan de espanto se engendran espíritus y espectros para gozar así del voluptuoso tormento del horror.

Lo primero es pues ese amor no sólo destructor de todo sentido, no sólo horrible, sino también infame, indigno amor por el dolor, la voluntad de existir en cierto modo en oposición a lo que es digno y puro.[2] Y ello supone una perversión de la posición de la existencia.[3]

[1] Ya hemos hablado anteriormente de los tormentos de la humanidad en relación con Dios. Dijimos allí que la relación con Dios era sentida como tormento. Aquí se va más allá: el miedo se convierte en el lugar psicológico *donde* Dios está. El sentimiento religioso como entrega elemental de lo finito a Dios adquiere aquí la forma del miedo. Dios es lo que provoca espanto, lo que atormenta, pero al mismo tiempo, lo que atrae y seduce.

[2] Todo proceso psicológico tendría aquí una significación secundaria, sería sólo una manifestación. Toda investigación que se emprendiera sobre la *libido* y la voluntad de valoración así como sobre los mecanismos de sus sustituciones y enfermedades, quedaría en lo superficial del asunto porque aquí propiamente se trataría de una modificación radical de la posición ante la existencia, una modificación del modo y dirección del existir. Según Kirillov, pues, Dios nacería de esa modificación fundamental a la que imprime su sello.

[3] Compárese lo expuesto con el concepto de Nietzsche de la *gran salud.* Sostiene Nietzsche que ella se logra por la curación y restablecimiento de la voluntad íntima con lo que se anularía el dolor; desde un punto de vista cristiano, empero, constituiría éste el modo más funesto de hacerlo. Sería un "curarse de Dios" y un estar de acuerdo consigo mismo, sólo que del modo más profano e impío; se alcanzaría la felicidad porque "Dios ya no atormentaría" desde que sería algo extinto, anulado, inexistente.

En el pensamiento y en el habla de Kirillov, empero, *eso* que es la causa del miedo encuentra su carácter propio al resolverse en algo indeterminado que fluctúa entre el sí y el no, entre el ser y el no ser. Pierde así toda dignidad, "existe y nò existe", viene a convertirse en la nada, la cual, empero, tiene el terrible poder de engendrar el miedo.[1]

Este estado en que se encuentra Kirillov sería susceptible de curación; para ello sería menester que el hombre entrara en la relación inmediata y natural con Dios mediante Jesucristo, mas lo que aquí engendra el hechizo es el *Dios* naturalista, ese que, por ejemplo, en Schátov se manifiesta como *pueblo*, en María Lebiádkina como la *gran madre*, sentido orgiásticamente y el poder dionisíaco y elemental del sol. Kirillov experimenta esa divinidad en un plano más espiritual y precisamente por eso le resulta intolerable. El no ser que lo atormenta, el *pueblo Dios* de Schátov, la *madre tierra* y el *sol* de María Lebiádkina son una y la misma cosa. Schátov y María Lebiádkina se sumergen en el abismo extasiados y al propio tiempo sacudidos por el horror; Kirillov, en cambio, quiere abrirse paso, quiere practicar una brecha, pero no ve que sólo por la redención de Cristo es posible tal cosa. De esa manera, su *brecha* en verdad únicamente se produce dentro de esa misma esfera de la que quiere salir, de suerte que la experiencia del ser y de Dios que en los otros dos se resuelve en una afirmación dionisíaca, en Kirillov asume la forma negativa.[2]

La salvación sólo sería posible por Jesucristo cuya figura, por cierto, debería conservarse en toda su pureza para que

[1] Todos estos procesos del alma aquí descritos corresponden a la historia de la enfermedad que llamo *tormento de la relación impía con Dios*. El punto culminante de esta enfermedad ha sido caracterizado por Nietzsche en las palabras de Zaratustra: "Dios está muerto."

[2] ¿En qué relación está todo esto con el *nirvana* de Buda? ¿No hay acaso la misma polaridad entre el panteísmo brahamánico y la *nada* del budismo? ¿No es en éste la anulación del tiempo y su concepto de la paz un síntoma bien definido de la imposibilidad de la salvación, así como lo es la entrega brahamánica..., revelaciones de las cuales serían, por lo demás, los cultos orgiásticos de los pueblos politeístas?

su imagen no volviera a perderse en el engaño; pura tal como la conserva la Iglesia. Sólo en el entregarse a Jesucristo, sólo en el cumplimiento piadoso y amoroso de la propia existencia —estoy aquí anticipando conceptos que más adelante han de explicarse en todo su sentido— la desnuda finitud experimentada y vivida como tormento y miedo se convertiría en finitud redimida por obra de la gracia, en esa finitud que Dios ha abrazado en el amor, salvación que el Dios hecho hombre hizo posible al hacer participar lo finito en Él mismo. Pero para ello el hombre tiene que estar dispuesto a renunciar a la mera naturaleza, para decirlo con mayor exactitud, a esa naturaleza *constituída como tal* que en verdad es algo aún no determinado; tiene que estar dispuesto a admitir esa otra que está *por encima*; entonces de ese miedo cuya esencia es puro engaño y engendradora de engaños, surgirá la auténtica verdad que es la humildad y la contrición y aquello a lo que propiamente aspira el hombre; esto es, la superación de lo finito se realizará en el amor.

Mas en Kirillov la figura de Cristo es asimismo engañosa: "—El que les enseñe que todos son buenos, pondrá fin al mundo.

"—Al que se lo enseñó lo crucificaron —dijo Stavroguin.

"—Él viene y su nombre será *hombre-Dios*.

"—¿Dios-hombre?

"—No. Hombre-Dios. Ahí está la diferencia." (*Demonios*, parte II)

Este Cristo que "enseñó que todos son buenos" es fantástico, lo mismo que el de Iván. El Jesucristo verdadero nunca enseñó parecido sino que dijo: "Vosotros, que sois malos." El Cristo de Kirillov da también en lo indeterminado: "Vendrá y su nombre será *hombre-Dios*." Lo cual no significa sino que es el mismo *hombre nuevo* que ha de advenir. Hombre, Cristo y Dionisos; el hombre necesitado de la redención, el redentor, lo demoníaco de la naturaleza se confunden en un mismo ser. Ello significa empero que éste no tiene ningún carácter preciso, que se rechaza la salvación, que el hombre y la naturaleza se confunden en un ser *prometeico*, autónomo,

creador de todo... Considerado desde un punto de vista cristiano empero, significa que todo sucumbe a lo finito.[1]

En la vida de Kirillov no hay ningún redentor. Cierto es que "ha encendido la lamparilla votiva", pero ante la fría pregunta de Stavroguin se justifica vagamente alegando que lo ha hecho simplemente porque eso complace a su huéspeda. Stavroguin ve en él, empero, una positiva relación con Jesucristo, mejor dicho una posibilidad de tal relación, por eso le pregunta:

"—Y usted, reza todavía, ¿no es verdad?"

Y luego le dice:

"—Apuesto algo a que cuando vuelva yo por aquí ya cree usted en Dios."

Pero Kirillov renuncia a esa posibilidad. Está decidido.

Pero, ¿hacia dónde se orienta esa decisión?

La *brecha* que Kirillov quiere abrir ha de practicarla exactamente en el punto en que se concentra el problema capital: en el punto en que lo finito y lo absoluto son representados y experimentados como esferas separadas, pero en el que asimismo lo absoluto oprime a lo finito.

Lo que causa el miedo es la muerte, el más allá y Dios. Muerte, más allá y Dios sentidos como marginales a la existencia allí donde lo finito de ésta se representa como límite de lo absoluto.

Esta finitud es de antemano sentida y querida como lo meramente finito, pero de suerte tal que en Kirillov, que anhela entregarse a ella, surge una íntima objeción que le impide hacerlo: el mandamiento de ser autónomo, de bastarse a sí mismo. Su corazón se inclina más bien a esa entrega, pero de la esfera del espíritu y la conciencia, de la esfera de la dignidad, elévase la prohibición de hacerlo porque del en-

[1] En el pensamiento y en el sentir de Kirillov la figura del *hombre-Dios* ocupa el mismo lugar que en los de Nietzsche la del superhombre. También para éste el hombre, Dionisos y Cristo forman una unidad aunque no expresada en su *Zarathustra* bien manifiesta en su desorbitada correspondencia.

tregarse nacen el dolor y el miedo; de ahí la indignidad de la entrega. De modo pues que esa prohibición está cargada de sentido y procede de una crisis de la estructura de la existencia; que se refiere, por otra parte, a una inmediatez religiosa considerada falsa y que, por lo demás, resulta asimismo insoportable. Así religiosamente, el hombre no se siente ya esa criatura obviamente relacionada con Dios, unida a él en el amor y en la gracia, sino como *lo finito* que confina críticamente con lo absoluto, absoluto que al propio tiempo siente como amenaza; es más, como opuesto a él en la lucha de la existencia. En tal situación, Dios ya no está frente a él rodeándolo o penetrándolo o uniéndose a él, sino que él siente lo absoluto *ante sí* y aun, quizá, se siente él mismo lo absoluto. La conciencia aprehende la propia existencia como la desnuda finitud y a Dios como lo absoluto cuyo poder es sentido como una amenaza para la emancipación de lo finito. Mas como la entrega que se anhela queda prohibida, conviértese el objeto de su poderosa atracción, esto es, Dios, en algo hostil; como el amor hacia ese objeto también está prohibido, conviértese éste en algo monstruoso. Como no se da en ninguna relación personal *eso* se convierte en algo sin rostro, sin ser, en algo que "existe y no existe", en un fantasma, en la *nada* que espanta, que tiene el poder de horrorizar —se nos ofrece así el término acuñado por Martín Heidegger— que *nichtet.*[1] La liberación de esta situación ha de encontrarse en la decisión de llegar hasta el fin, de reconocer y, en consecuencia, obrar según ello, que el ser es puramente finito y que fuera de lo finito no existe nada. En ese mismo momento desaparecerán los límites, Dios dejará de ser y con ello cesarán el dolor y el tormento. Lo que ha sido llamado Dios, esto es, el fundamento de la existencia, es una condición que asumirá entonces el hombre. "El que consiga vencer el dolor y el miedo se convertirá en dios; pero Dios ya no existirá más." Y el hombre que surgirá luego tendrá otra esencia, será el "hombre-Dios". Pero, ¿en qué se apoya Kirillov para demostrar que todo aquello que ha reconocido haya de realizarse también verdade-

1 Verbo derivado de *Nichts,* la nada. *(N. del T.)*

ramente? Kirillov nunca ha querido que eso quedara relegado sólo al "plano de las palabras". ¿Cómo demuestra entonces metafísicamente que no se trata de puras palabras? ¿Y esto no sólo ante los hombres, no sólo tampoco ante su propia conciencia sino ante el mismo ser?

"—Todo el que desee la plena libertad está obligado a atreverse a matarse. El que se atreva a matarse descubre el secreto del engaño. No hay más libertad que ésa; ahí está todo y no hay nada más. Quien se atreve a matarse es Dios. Ahora todos pueden hacer que no haya Dios ni nada. Pero nadie lo hizo hasta ahora ni una sola vez.

"—Suicidas los ha habido a millones.

"—Pero ninguno por esa causa, sino todos con miedo y no con *ese* fin, no con el fin de matar el miedo. Quien se mata sólo por eso, por matar el miedo, ése inmediatamente será Dios.

"—Puede que no le dé tiempo —observé.

"—Eso es lo mismo —repuso él serenamente con tranquilo orgullo, casi con desprecio." (*Demonios*, parte I)

Y luego, en el diálogo decisivo con Piotr Verjovenskii:

"—Si no hay Dios, yo soy Dios... Si hay Dios, toda la voluntad es suya y yo nada puedo. Si no hay, en ese caso, todo depende de mi libre voluntad y estoy obligado a manifestarla.

"—¿Libre voluntad? Y ¿por qué obligado?

"—Pues porque toda voluntad es mía. ¿Es que nadie en todo el planeta, después de acabar con Dios y creyendo en la libre voluntad, se atreve a manifestarla en toda su plenitud?... Yo estoy obligado a pegarme un tiro porque en eso radica la plenitud de mi libre albedrío..., en matarse uno mismo." (*Demonios*, parte III)

La existencia, tal como está hoy conformada, es de tal condición que tiene que suponer la existencia de Dios; de suerte que el hombre tal como ahora es no puede sino reconocer la necesidad de que Dios exista.

"—Porque en la forma física actual del hombre, según yo he pensado, no podrá vivir el hombre sin su antiguo Dios." Mas el sentirlo así —cuando se supera el período de la sen-

cilla entrega y lo finito se impone críticamente a la conciencia— es lo que produce el tormento. Por eso:

"—Dios es imprescindible, y por eso tiene que existir.

"—Está muy bien.

"—Pero yo sé que no hay Dios ni puede haberlo.

"—Es lo más probable.

"—¿Y no comprendes que un hombre que tiene dos ideas semejantes no puede seguir viviendo?... ¿Es que no comprendes que por sólo eso puede uno matarse? ¿No comprendes que puede haber un hombre, un solo hombre entre miles de millones de hombres, uno solo que no quiera aguantar eso y no lo aguante?" (*Demonios*, parte III)

Y un poco más adelante:

"—Yo no comprendo cómo han podido hasta ahora los ateos saber que no hay Dios y no suicidarse en el acto. Reconocer que no hay Dios y no reconocer al mismo tiempo que uno es dios es una... estupidez. Pues de lo contrario infaliblemente se mata uno... Yo he estado tres años buscando el atributo de mi divinidad hasta que al fin lo hallé: el atributo de mi divinidad es el libre albedrío. Esto es todo por lo cual puedo yo demostrar, en la más alta acepción, mi rebeldía y mi nueva terrible voluntad. Porque es muy terrible."

Si el hombre pretende demostrar que acepta sin reservas la desnuda finitud, tiene que hacerlo en el punto crítico de ésta, esto es, tiene que hacer algo que se opone radicalmente a su impulso de entregarse a Dios: tiene que ser independiente, autónomo, soberano y debe hacerlo de tal modo que le corresponda el atributo de Dios de ser señor de la vida y de la muerte, de disponer en esa su soberanía divina no de la vida ajena sino de la propia. Tiene que llevar su propia vida hasta el límite mismo de lo finito y tiene que hacerlo con plena libertad y con la conciencia de que ninguna *autoridad* lo impulsa a ello y que no es "menester ninguna contrición".

Cuando el hombre se sitúa en esta esfera de sentimientos y consideraciones (la ambigüedad de las expresiones de Kirillov nos muestra exactamente en qué consiste su concepción: un in-

comprensible caos en el que se entretejen la destrucción y el devenir, la muerte y el renacer, el horror y la victoria, un acto individual y un acaecimiento cósmico vinculado con una trasformación de la especie...), el resultado es el que nos manifiestan afirmaciones como: "Todo tendrá un fin"; "Ya no hay nada"; "Nadie querrá vivir"... Pero también este otro resultado: "Quien se mate con el fin de matar el miedo, en el acto será Dios"; y en estas palabras que son expresión de toda la energía metafísica del pensamiento: "Ha de sobrevenir un cambio físico de la tierra y del hombre. El hombre será Dios y se trasformará físicamente y todo el mundo se trasformará y todos los pensamientos y todos los sentimientos." Y este concepto aún más agudo: "Sólo esto salvará a todos los hombres y ya la próxima generación estará físicamente trasformada."

Desde distintos puntos de vista y con distintas expresiones caracteriza Kirillov la nueva existencia que sobrevendrá después de la muerte de la actual. Será ella finitud pura, autónoma, autárquica. Mas trátase de la finitud trasformada puesto que habiendo asumido los atributos de Dios se convertirá en el mismo *Dios*. Será lo finito determinado como tal y no con el sentido de un todo monista e infinito, sólo que habiendo cobrado un nuevo carácter *numinoso* imposible de expresar con nuestro pensamiento actual. Algo de este carácter nos anticipa la respuesta de Kirillov a la pregunta de Stavroguin:

"—Y usted reza todavía, ¿no es verdad?

"—Yo le rezo a todo. Mire usted: una araña va subiendo por la pared; yo la miro y le doy gracias por subir por la pared."

Trátase entonces de una trasformación de la esencia de lo finito:

"—Tan pronto como sepa que soy Dios, lo seré verdaderamente."

Habrá allí "una terrible libertad". Será un estado de bienaventuranza, pero habrá en él una "terrible alegría". Y "lo más terrible de todo es que sea una cosa tan inmensamente clara y se sienta tal alegría."

Ello se expresa asimismo en el concepto *eternidad-tiempo*:

"—La vida existe, y la muerte no existe en absoluto.

"—¿Es que cree usted en la otra vida eterna?

"—No, no en la otra vida eterna, sino en esta de aquí, eterna. Hay minutos, tiene uno minutos en que, de pronto, se detiene el tiempo y se hace eterno.

"—¿Espera usted alcanzar tales minutos?

"—Sí.

"—Eso apenas es posible en nuestro tiempo —dijo Nikolai Vsevolódovich, también sin la menor ironía, lentamente y como pensativo—. En el Apocalipsis jura el ángel que no habrá más tiempo.

"—Lo sé. Así lo dice allí con toda precisión y exactitud. Y cuando todo hombre haya alcanzado la dicha, entonces no habrá más tiempo, porque no será necesario. Es un pensamiento muy justo.

"—¿Dónde lo esconderán entonces?

"—En ninguna parte lo esconderán. El tiempo no es un objeto, sino una idea. Se extinguirá en la mente." (*Demonios*, parte II)

Exprésase así claramente ese particular carácter *numinoso* de la finitud trasformada; no se trata de: "...la otra vida eterna, sino de esta de aquí, eterna." El mismo tiempo será eterno.

Otro carácter queda formulado en la relación en que se encuentra el bien y el mal:

"—Usted, según parece, es muy feliz, Kirillov.

"—Sí, muy feliz —respondió éste." Stavroguin observa que sin embargo no hacía mucho se había atormentado e irritado. Entonces responde Kirillov:

"—Yo entonces aún no sabía que era feliz."

La felicidad le viene, luego, de una experiencia directa de la existencia; recordemos sus palabras referentes a un pequeño fragmento vivo del ser: a esa hoja llevada por el viento:

"—¿Qué es eso? ¿Alguna alegoría? —preguntó Stavroguin.

"—N...o. ¿Por qué? Yo no expongo ninguna alegoría; no me refiero más que a la hoja, a una hoja. La hoja es bella, la hoja es buena, todo es bueno."

Y como Stavroguin duda:

"—¿Todo?"

Replica Kirillov:

"—Todo. El hombre es desdichado porque no sabe que es dichoso. Eso es todo, todo. El que se da cuenta, inmediatamente es feliz en ese mismo instante."

Y un poco más adelante:

"—No son buenos porque no saben que son buenos. Es menester hacerles saber que son buenos y todos inmediatamente serán buenos desde el primero al último... He ahí todo el pensamiento, todo y fuera de él no existe ninguno." (*Demonios*, parte II)

Este hecho de que *todo sea bueno* ha de presentarse con claridad sólo a la nueva conciencia, la cual aparecerá con la nueva finitud. Desde la posición del ser actual de la existencia no es posible comprender ni justificar su contenido, sino que ello podrá hacerse sólo desde la nueva existencia, la cual será autoconciencia, autoconciencia sin más, de suerte que lo finito, trasformado en nueva finitud, se comprenderá a sí mismo en virtud de aquélla; se contemplará más allá de las tensiones entre bien y mal que antes lo habían atormentado.

Kirillov expresa el contenido de ese estado de éxtasis —que su interlocutor compara y relaciona con los minutos que preceden a los ataques epilépticos— del modo siguiente:

"—Aguarde usted, aguarde usted, Schátov, ¿no se imagina que pueda uno tener minutos en que perciba la eterna armonía?... Hay segundos, sólo se dan cinco o seis seguidos, en que de pronto siente usted la presencia de la plena armonía completamente lograda. No es cosa terrenal, no quiero decir que sea celestial, sino que el hombre en su forma terrenal no puede soportarla. Necesita trasformarse físicamente o morir. Es un sentimiento claro e indiscutible. Parece como si de pronto sintiera usted toda la naturaleza y saliera diciendo: 'Sí, es verdad', Dios al crear este mundo, al fin de cada día de creación dijo: 'Sí, es verdad; está bien.' Esto..., esto no es ternura, sino simplemente alegría. No perdona usted a nadie porque nada hay ya que perdonar. No es que usted ame. ¡Oh!, eso está muy por encima del amor. Lo más terrible de todo es

que sea una cosa tán inmensamente clara y se sienta tal alegría. Si durase más de cinco segundos, el alma no lo aguantaría y tendría que desaparecer. En esos cinco segundos he vivido yo una vida, y por ellos daría mi vida, toda, porque lo valen. Para resistir diez segundos habría que trasformarse físicamente." (*Demonios*, parte III)

Palabras de enorme vigor que nos hablan claramente de un proceso de trasformación óntica, de un nuevo ser del mundo.[1]

La acción que Kirillov siente que debe cumplir tiene un carácter religioso; de ella ha de seguirse la salvación, una nueva vida, mas resulta incierto si ella se refiere a los demás hombres y también a Kirillov; en todo caso es claro que sí se refiere a los hombres en general.

"—Yo empiezo y termino y abro la puerta. Y salvaré. Esto es lo único que puede salvar a todas las criaturas y en la siguiente generación obrar una trasformación física."

Sólo después ha de ser posible el reconocimiento de la salvación sin matarse.

"—Si reconoces... que eres zar, lo serás y ya no te matarás sino que vivirás en el colmo de la gloria. Pero uno, aquél, el primero, tiene que matarse irremisiblemente, pues de otro modo, ¿quién va a empezar y a demostrar? De ahí que yo me suicide sin falta para empezar y demostrar. Yo vengo a estar obligado a ser dios y soy desgraciado porque me veo en la presión de manifestar mi libre voluntad."

Es asimismo incierto si, para salvarse, todos deban darse muerte o la acción redentora de uno sea la que eleve a todos a un nuevo estado de conciencia, por encima del bien y del mal; si tiene que cesar toda vida[2] o comenzar una nueva

[1] Compárese todo esto con el sentido de Zaratustra considerado, como Nietzsche lo hace, misterio y doctrina del devenir.

[2] Con esto tendría relación la extraña observación que hace Kirillov cuando Schátov le cuenta que su mujer está a punto de dar a luz.

"—Siento mucho no saber yo dar a luz... Es decir no saber dar a luz no, sino no saber lo que hay que hacer para ayudar a dar a luz..., o... o..., no, no acierto a decirlo."

Esto no puede sino significar: yo quisiera persuadir a los hombres de que no tiene ningún sentido el continuar procreando y que, por lo

existencia. Todas las posibilidades deberían quedar bien expresadas, pero aquí todo da en una exposición fantasmagórica y confusa; a menos que esa confusión no constituya una forma de expresar la esencial indeterminación de la metamorfosis a que se alude.

En todo caso, trátase sin duda de una acción de carácter religioso, de significación tal que ha de dividir la historia en dos partes distintas del mismo modo que la hemos dividido en *ante et post Christum natum*:

"—...Quien venza el dolor y el miedo, ése será Dios. Entonces empezará una nueva vida, entonces existirá el hombre nuevo, todo será nuevo..., entonces la historia del mundo se dividirá en dos partes: del gorila al aniquilamiento de Dios y del aniquilamiento de Dios a...

"—¿Al gorila?

"—...al cambio de la tierra y del hombre físico."

Resulta significativo el que en este punto se manifieste una clara relación de Kirillov con la figura de Jesucristo. Al afirmar que todos han de conocer su acción se remite a Jesucristo:

"—Así lo ha dicho *Él*.

"Y con febril entusiasmo señaló la imagen del Salvador ante la cual ardía una lamparilla. Piotr Stepánovich acabó de ponerse furioso.

"—¿De modo que sigue usted creyendo en él, y le enciende luces? Será *por si acaso*, ¿no?

"El otro guardó silencio.

"—¿Sabe usted que a mi juicio es usted más creyente que un pope?

"—¿En quién? ¿En Él? Oiga usted —dijo Kirillov deteniéndose inmóvil con los extraviados ojos perdidos en el vacío—, oiga usted, una gran idea: hubo en la tierra un día que

---

tanto, deberían abstenerse de hacerlo. Véase asimismo lo que le manifiesta más adelante a Schátov:

"—Yo pienso que el hombre está obligado a dejar de engendrar. ¿Para qué los hijos, para qué la evolución si el fin está alcanzado? En el Evangelio se dice que en la resurrección no se engendrará ya y que seremos como ángeles de Dios. Es una indicación." *(Demonios,* parte III)

en medio de ella se alzaban tres cruces. Uno, en la cruz, hasta tal punto creyó que dijo a otro: 'En verdad te digo que hoy estarás conmigo en el paraíso.' Al expirar el día, ambos murieron, se fueron y no encontraron ni paraíso ni resurrección; no se verificó lo dicho. Oiga usted, aquel hombre estaba por encima de toda la tierra, constituía todo lo que merece la pena de vivir por ello. Todo el planeta con todo lo que contiene, sin ese hombre..., sería una locura. Ni hubo, ni antes ni después, ninguno que se le pareciese, ni nunca lo habrá... Y si es así, si las leyes de la naturaleza no tuvieron piedad ni de él, y ni siquiera del milagro tuvieron piedad y lo dejaron vivir en medio de mentiras y morir por una mentira, resulta que el planeta entero es una mentira y no descansa sino sobre la mentira y la befa. Por donde se ve que las leyes mismas del planeta son una mentira y una comedia diabólica. ¿Para qué vivir? Contesta, si eres hombre." (*Demonios*, parte III)

Hay pues en Kirillov una honda relación con la figura de Jesucristo. "Así lo ha dicho *Él*", constituye para Kirillov un argumento decisivo, mas la *gran idea* consiste en comprender que Jesucristo no ha podido redimir este mundo de ahora porque permaneció dentro del orden mismo de la existencia. La naturaleza, en su forma física actual, la existencia actual era más fuerte que él. Es pues preciso que advenga otro salvador y que desde una posición auténtica descubra la mentira del mundo y eleve la existencia actual en su totalidad. Ése sería el propio Kirillov.

Mas todo ese mundo de pensamientos da luego por doquier en franca locura y no sólo eso sino que también se convierte en algo esencialmente indigno.

El hecho de que Kirillov esté enredado en la funesta organización de Piotr Verjovenskii ya constituye algo que no habla en su favor y menos aún su relación con este personaje. No sólo resulta terrible en alto grado, sino infame e indigno el que Kirillov se vea apremiado a darse muerte por semejante criatura. Si sólo se tratara de esto, dentro del mundo de Dostoyevski no podría empero ello constituir una objeción,

porque en efecto en su obra resplandecen a veces las ideas más profundas nacidas en personajes de dudoso valor moral, pero aun colocándonos en el punto de vista de semejante dialéctica (tales serían los casos de Fíodor Karamázov, de un Lebédev o de un Marmeládov que en ocasiones expresan ideas profundas) es muy distinto el caso de Kirillov que se aviene a cargar con la responsabilidad de la infame acción de Verjovenskii; porque es el caso que en él y por él debe cumplirse el proceso religioso decisivo de destrucción total, de extinción de la existencia, de la antigua existencia y la constitución de la nueva, que por otra parte significa —no se necesita ningún arte especial de análisis para verlo— la más cabal entrega erótica del individuo. Kirillov pasa por alto a Dios, Kirillov pasa por alto su íntima entrega y lo hace por pudor. Pero, ¡qué terrible impudicia manifiéstase luego en todo! ¡El que se haga, como lo hace, responsable de las indignidades de Piotr Verjovenskii es un acto de la más horrible prostitución! Puede que Kirillov replicara que todo da lo mismo, pero, ¡lo inmundo no puede serle a uno indiferente!

Y el final adquiere un carácter grotesco y horrible, espantoso. Kirillov siente que ha llegado el momento de poner por obra su idea. Piotr Verjovenskii pretende aprovechar el suicidio de aquél para encubrir sus sucias maquinaciones y lo apremia a suicidarse. Kirillov, a quien todo le es indiferente, tiene que declarar por escrito que ha dado muerte a Schátov. Al principio rehusa hacerlo, mas luego, de pronto, "de un modo completamente inesperado y como fuera de sí, se decide":

"—Dicta, que todo lo firmaré. También lo de que maté a Schátov lo firmaré. Dicta, mientras me parece ridículo. ¡No temo las ideas de altaneros esclavos! Tú mismo ves cómo todo misterio se hace patente. ¡Y tú quedarás aplastado!... Creo, creo.

"Piotr Stepánovich abandonó presurosamente su silla y en un santiamén le facilitó tintero y papel y se puso a dictarle, aprovechando el momento y temblando por el triunfo.

"Yo, Aléksieyi Kirillov, declaro...

"—Para, no quiero. ¿A quién voy a declarar?

"Kirillov temblaba como tomado de fiebre. Aquella declaración y cierta súbita idea que a propósito de ella concibiera, parecieron, de pronto, absorberlo del todo, cual si fueran una salida hacia la que afluyera, aunque fuese por un momento, su atormentado espíritu.

"—A nadie, a todos, al primero que lo lea. ¿Para qué puntualizar? ¡A todo el mundo!

"—¿A todo el mundo? ¡Bravo! Y que no haya arrepentimiento; no quiero arrepentirme; no quiero nada con las autoridades.

"—¡Pero si no tiene que entenderse con ellas; si no es preciso! ¡Al diablo las autoridades! Pero escriba usted, si es que habla en serio... —gritó Piotr Stepánovich histéricamente.

"—¡Espera! Quiero poner arriba una cara sacando la lengua.

"—¡Ah! Eso es absurdo —enfurruñóse Piotr Stepánovich—; y sin necesidad de dibujo, por el tono, puede expresarse lo mismo.

"—¿Por el tono? Está bien. Sí, por el tono, por el tono. Dicta en ese tono.

"—Yo, Aléksieyi Kirillov —dictó Piotr Stepánovich con firmeza e imperio inclinado sobre los hombros de Kirillov y siguiendo con la vista cada palabra de las que aquél iba escribiendo con su mano trémula de emoción—; yo, Kirillov, declaro que hoy..." (*Demonios*, parte III)

Kirillov escribe hasta el final todo lo que se le dicta, pero Verjovenskii observa de pronto que todavía no ha firmado:

"—¿Por qué abre usted esos ojos? Ande y firme.

"—Quiero insultar... —murmuró Kirillov, pero obediente cogió la pluma y firmó—. Quiero insultar.

"—Pues ponga usted *Vive la République*, y es bastante.

"—¡Bravo! —gritó y casi lloraba de entusiasmo Kirillov—. *Vive la République démocratique, sociale et universelle, ou la mort!...* No, no; no es eso. *Liberté, egalité, fraternité ou la mort!* Así está mejor, así está mejor... —y escribiólo visiblemente satisfecho por debajo de la firma.

"—Basta, basta, con eso es suficiente —repetía Piotr Stepánovich.

"—Espera, algo más... Yo, mira, voy a poner otra cosa en francés: *de Kirillov gentilhomme russe et citoyen du monde.* ¡Ja, ja, ja! —y se echó a reír—. No, no, no; espera; ya encontré lo mejor. ¡Eureka! *gentilhomme, séminariste russe et citoyen du monde civilisé*, eso es lo mejor de todo... —saltó del diván y de pronto, con rápido gesto cogió de encima de la ventana el revólver, fuése corriendo a la otra habitación y cerró fuerte tras de sí la puerta." (*Demonios*, parte III)

Sigue luego la enorme escena en la que Verjovenskii se aproxima a la puerta de la habitación contigua donde está Kirillov, trata de escuchar a través de ella y termina por abrirla. Entonces "algo, rugiendo, se abalanzó sobre él. Con todas sus fuerzas cerró la puerta y otra vez se puso a escuchar, pero ya todo estaba tranquilo..., de nuevo un silencio de muerte." (*Demonios*, parte III)

"*Algo*, rugiendo, se abalanzó...", ¡ese neutro!

Verjovenskii espera meditando sobre si verdaderamente Kirillov será capaz de darse muerte... "La cochinada está en que él cree en Dios más que un pope...' Por nada del mundo se mata..." Por fin decide arriesgarse, abre la puerta y penetra en la habitación, y entonces:

"En el testero de la habitación frontero a la ventana, a la derecha de la puerta había un armario. A la izquierda de ese armario, en un rincón entre la pared y el armario estaba Kirillov y mostraba un aspecto sumamente extraño: inmóvil, estirado, puestas a lo largo las manos sobre las costuras del pantalón, erguida la cabeza y dando con la espalda fuertemente contra el muro parecía cual si quisiese encogerse todo y desaparecer. A juzgar por todos los indicios se había escondido allí, pero resultaba imposible creerlo. Piotr Stepánovich estaba algo apartado del rincón y sólo alcanzaba a ver la parte que asomaba de la figura. No acaba de decidirse a volverse del lado izquierdo para ver del todo a Kirillov y resolver el enigma. El corazón le latía violentamente... Y de pronto apoderóse de él verdadero dolor. Movióse de su sitio, rompió a

gritar y pisando fuerte fuése rabiosamente hacia el sitio terrible.

"Pero, al llegar allí, volvió a detenerse como fulminado, aún más transido de horror. Sobre todo impresionóle el que aquella figura, no obstante sus gritos y su furiosa acometida hacia ella ni siquiera se hubiera movido, ni se le hubiera estremecido ningún miembro... ni más ni menos que si se hubiese petrificado o fuera de cera. La palidez de su cara era antinatural; tenía los negros ojos totalmente fijos, y parecían mirar a algún punto lejano. Piotr Stepánovich paseó la luz de arriba abajo y luego otra vez arriba, alumbrando desde todos los puntos y contemplando aquel rostro. De pronto observó que Kirillov, aunque parecía mirar al vacío, lo miraba también a él, de soslayo y hasta era posible que lo estuviese observando. Entonces se le ocurrió la idea de acercarle la vela a la cara a *aquel tunante*, chamuscarle y ver qué hacía. De pronto parecióle que la sotabarba de Kirillov temblaba y que a sus labios asomaba una zumbona sonrisa..., cual si hubiese adivinado su pensamiento. Se estremeció, y, sin darse cuenta de lo que hacía, cogió con fuerza a Kirillov por un hombro. Entonces sucedió algo hasta tal punto confuso y rápido, que Piotr Stepánovich nunca pudo después coordinar sus recuerdos. No bien le hubo puesto la mano encima a Kirillov, cuando éste rápidamente agachó la cabeza y de una embestida tiróle de la mano la luz; la palmatoria rodó ruidosamente por el suelo y la luz se apagó. En aquel instante sintió un dolor horrible en el dedo meñique de su mano izquierda. Dió un grito, y sólo recordaba que, fuera de sí, por tres veces, con todas sus fuerzas, golpeó con el revólver la cabeza de Kirillov que le embestía y le mordía un dedo. Finalmente logró zafar el dedo y a toda prisa lanzóse corriendo fuera de la casa buscando en la oscuridad el camino. Al salir de la habitación sonaron detrás de él unos gritos terribles.

"—¡Ahora, ahora..., ahora..., ahora...!" (*Demonios*, parte III)

El pasaje no necesita ningún comentario; ante nuestra vista, emergiendo del horror y del miedo extremos surge una nueva

forma de vida, pero en verdad no se trata de esa nueva vida del hombre redimido, sino del mecanismo de un títere; sí, allí hay un títere que deja caer la cabeza y... muerde.

LO FINITO Y LA NADA

Bien podría tildarse de locura religiosa todo ese mundo de pensamientos y sentimientos que hemos descrito. Mas toda enfermedad es síntoma de algo y en algunos enfermos se da la enfermedad de tal modo que su significación trasciende en alto grado lo individual. Toda la honda significación de Kirillov surge claramente cuando se la considera en la situación de paralela en que se encuentra con el caudal de ideas expuesto por Nietzsche en su *Así hablaba Zaratustra*.

Tan honda y completa es la creación de Dostoyevski, tan profundo es el último sentido de la figura de Kirillov, que viene a constituir un comentario formal, una explicación de la filosofía o, mejor dicho, del mensaje de salvación que trae el libro de Nietzsche. En efecto, es común a Kirillov y Zaratustra el pensamiento fundamental de que sería necesario el que *Dios* muriera a fin de que el hombre pudiera vivir, el liberarse uno mismo del miedo y del resentimiento por obra de la voluntad de afirmar la desnuda finitud y esta vida; asimismo coinciden en que es preciso luchar contra la voluntad interior de tormento; ambos tienen conciencia de lo que en el hombre hay en potencia y de la posibilidad de trasformarse en un nuevo ser esencialmente distinto, al que definen como trasformación física y óntica en la que el hombre asumiría las prerrogativas de Dios. Únelos también el pensamiento de que el paso que conducirá a una existencia de alegría y de libertad terribles para nuestro estado actual, ha de cumplirse a través del horror y la muerte. Y todo ello nacido del sentimiento común a ambos de que ha llegado la hora de afirmar lo finito como tal. Y en ninguno de los dos se

trata de meros sentimientos ocasionales o de ideas aisladas desprovistas de fundamento teorético sino de una posición dada frente a la existencia que determina una actitud categórica y que puede expresarse en una determinada estructura de conceptos.

En el siglo diecinueve destácanse tres hombres que no habiendo tenido exteriormente ninguna relación entre sí —sólo uno de ellos hubo de conocer la obra de los otros dos y aun esto sólo en parte— no obstante manifiestan en última instancia una unidad de pensamiento y de estructura mental en sus concepciones generales. Son ellos los tres *grandes románticos* Sören Aabye Kierkegaard, Fíodor Mijáilovich Dostoyevski y Friedrich Wilhelm Nietzsche. En ellos manifiéstanse las últimas fases, hasta sus extremas consecuencias, de la posición del hombre frente a la existencia en los tiempos modernos; posición que viene, pues, desde el hombre del siglo XV. Con ellos se cierra, entonces, la época moderna, mas al propio tiempo contienen ya sus concepciones generales elementos que corresponderían al período siguiente al cual todavía no se le ha dado nombre.

Lo que cierra los siglos precedentes y lo que a la vez constituye una introducción a la nueva época es la categórica afirmación de lo finito valorado como tal.

Para la Edad Media —así como ya lo fué para la antigüedad— era el mundo algo finito, con una forma finita y esa forma era perfecta, era la esfera. El mundo era creación de Dios, éste lo abrazaba y lo penetraba. Todo en el mundo era finito, mas todo tenía asimismo un acento absoluto puesto que era un símbolo de Dios, imagen en el tiempo de una realidad eterna. De tal suerte participaba el mundo de lo eterno y por ello era ya algo más que mera finitud. Todo en este mundo estaba ordenado y de un modo *absoluto*, esto es, simbólicamente ordenado por la forma de la esfera con su centro y sus radios. Todo estaba pues ordenado en jerarquías. El hom-

bre, empero, incluso en el mundo era centro y extremo, ministro de la creación ante Dios.[1]

En los tiempos modernos comienza el mundo a extenderse, comienza a convertirse en algo *sin fin*. Con ello perdióse el sentimiento inmediato de su comprensibilidad y perdióse asimismo esa conciencia de estar circuído por Dios, de estar en Él como en un inmenso océano de bondad y poder. Perdiéronse el centro y los rayos y con ellos también el orden y la ubicación. Las cosas perdieron así también su carácter de símbolo, su acento eterno.

Convirtióse pues el mundo en algo sin fin, mas por otra parte las cosas mismas hiciéronse meramente finitas. Una cosa es consecuencia de la otra.

La conciencia de la infinitud del mundo proporciona los primeros elementos psicológicos que permite concebir el universo como independiente de Dios. En efecto, en la impresión inmediata de los hombres queda rebajada la significación de Dios; Dios frente a un mundo que se extiende sin término pierde valor de realidad, pierde vigor, pierde energía de significación. De ahí que ese mundo, aparentemente infinito, aparentemente absoluto, comience a sentirse como algo autónomo. Mas como subsiste el sentimiento de la relación con Dios y como la autonomía parece corresponder sólo a lo absoluto y ser posible sólo en lo absoluto, intercálase un término intermedio que es una infinitud *más modesta*, la infinitud *más modesta* del progreso infinito, noción vinculada con el absoluto *más modesto* de la necesidad matemática en la lógica y en la ciencia. De tal suerte encuentra la conciencia de la autonomía del ser del mundo una base en que apoyarse.

Mas al propio tiempo desarróllase un sentimiento particular de lo finito, sentimiento, podríamos decir, calificado; esto es, el sentimiento de ser el hombre meramente finito. Como consecuencia de haber rebajado la significación de Dios no siente ya el hombre que su propia significación provenga inme-

[1] La más pura imagen de esta ordenación del mundo se da en Dante quien encontrándose situado ya casi en los mismos límites de tal concepción pudo contemplarla en toda su integridad.

diatamente de Él. Abandonado a un mundo sin fin, lo mismo que todas las cosas, siente espantado —en algunos fragmentos de Pascal se percibe la sacudida— lo finito que lo amenaza; se horroriza, pero al propio tiempo esa situación lo estimula a defenderse, el hombre se despereza y se pone tenso, se afirma en su estado de finitud. Comienza a arrogarse los atributos de Dios. Lo primero, pues, es sentar que él mismo es *absoluto.* El sujeto de la filosofía de los tiempos modernos nace, en el fondo, de equiparar lo absoluto dependiente del valor ideal que está en todo ser y en todo acto espiritual con lo absoluto independiente del ser de Dios y su supremo valor. Y por ende, de pensar el sujeto finito con arreglo a la unidad de medida con que se piensa lo divino. Con ello se consigue fundar una autonomía categórica cuyo contenido está constituído por todas las esferas de lo humano consideradas de valor autónomo. El concepto moderno de cultura realiza la síntesis y recoge la herencia del reino de Dios y la trasfiere... quizás hasta su concepción del estado.

Al mismo tiempo va haciéndose cada vez más aguda la conciencia de la mera finitud. Al principio comienza por experimentársela como algo a lo que el hombre está abandonado, como algo contingente e incierto; mas luego, al descubrir el hombre que él mismo no es más que finito, descubre una nueva intensidad y un nuevo valor de la existencia y con ello una nueva base ética: la *responsabilidad* de la época moderna. Afírmase entonces lo finito en sí mismo y responde de sí. Tal sentimiento fué creciendo al abrigo de ese *absolutismo* lógico, ético, cultural. Mas el paso decisivo se da cuando se comprueba que lo finito ya no necesita de aquel amparo, tan pronto como se comprueba que ya no necesita para ser legítimo de aquel absoluto que es una forma falsa y que es preciso atreverse a asentir lo finito, a explicar lo finito, a realizar lo finito como tal. Esto es, a proclamar que lo finito como tal es suficiente, que lo absoluto no existe. Entonces ya no sólo se convierte a Dios vivo en un mero absoluto con lo que queda reducido a una abstracción; y ya no sólo se valora lo finito oponiéndolo a Dios, ya no sólo se reclama la condición de lo absoluto para

lo finito (todo lo cual no viene a representar sino gradas elementales del proceso), sino que viene a sentirse y a declararse lo finito como lo único que existe: sólo existe lo finito. Lo que antes se llamaba *absoluto* es en verdad sólo una cualidad de lo finito mismo. Lo que antes se llamaba Dios es un estado es una dignidad, una actitud cuyo fin es lo finito mismo.

El paso decisivo es pues, en última instancia, proclamar con carácter de exclusivo lo finito y esto es el *finitismo titánico.* En la medida en que se cumpla este paso lo finito tendrá el *carácter divino* o mejor dicho un carácter *santo-profano.*

Esto último es ya algo más de lo que expresa la oposición mundo y Dios de los tiempos modernos.

Es que con ello ya estamos en los umbraıes de los tiempos futuros. Lo que hace que las obras de Dostoyevski, Kierkegaard y Nietzsche sean tan inquietantes es que en ellas se revela pre cisamente ese paso.

La "paradoja absoluta" de Kierkegaard, como la doctrina del hombre y de la existencia de Nietzsche encuentran su fundamento en esa experiencia existencial. Kierkegaard la supera por el camino del cristianismo..., cierto es que a veces lo hace como llevando a la zaga a Satanás y a Belcebú porque, en efecto, si privamos a la obra de Kierkegaard de su propósito cristiano, ¿en qué se diferencia, por su contenido, su concepto del "Dios enteramente distinto" de la *nada* de Nietzsche y de Kirillov? ¿No podría acaso otro pensador sin propósitos cristianos recoger la herencia de Kierkegaard y construir sobre ella toda una filosofía de la desesperación de lo finito?

Análoga a la de Kierkegaard es la posición de Nietzsche, sólo que donde éste dice *sí* aquél dice *no* y donde uno niega el otro afirma. En esta ambivalencia revélase pues la unidad dialéctica de sus posiciones.

Similar posición frente a la existencia guardan muchísimos personajes de Dostoyevski, pero sobre todo algunos de *Demonios.* La expresión más vigorosa de tal actitud es la figura de Kirillov en cuya exacerbada sensibilidad y en cuyos fantásticos pensamientos se manifiesta lo que de terrible pueda tener tal situación. En Kirillov se da un fuerte sentimiento de Dios,

pero no se trata de un sentimiento cristiano sino de la inmediatez natural. En él se presenta asimismo la experiencia de la existencia en esa fase en que lo finito parece ya pronto a erigirse en autónomo, de suerte que ese sentimiento religioso conviértese en tormento. Lo que salvaría a Kirillov sería referir ese sentimiento religioso inmediato a la persona de Jesucristo, transmutar esa disposición de erigir la autonomía de lo finito en auténtica emancipación cristiana, superar esa falsa relación de lo finito y lo eterno para dar en la eternidad auténticamente cristiana señalada por la encarnación del Verbo y el misterio de la gracia. Pero en lugar de hacerlo así, rechaza el camino de salvación cristiano; lo finito da en rebeldía, la relación religiosa con la naturaleza se emponzoña y, con el fin de lograr la liberación, afirma lo finito y postula la necesidad de que Dios sea extinguido así como la existencia exclusiva de lo finito; cesarían así la angustia y miseria de la existencia y advendría la auténtica humanidad colmada de sentido. Pero lo que en verdad resulta no es sino la desnuda finitud, esa finitud que ya no tiene el valor de un símbolo, que ya no tiene una ubicación y que ya no se sabe abrazada por Dios. Alrededor de él no hay sino la anonadadora nada.

El que todo este pensamiento no es simplemente producto de la filosofía queda demostrado, entre otras cosas, por las teorías y prácticas médicopedagógicas del psicoanálisis de Freud y sobre todo por algo que se ha convertido ya en un poder históricopolítico. Me refiero al bolcheviquismo.

¡Cuánto horror y angustia nacerá de todo esto! A menos que el hombre no consiga de algún modo ampararse haciéndose insensible, lo cual, desde un punto de vista cristiano, es aún algo mucho más terrible. Necesitaría el hombre dominar de tal suerte los mecanismos del ser que le fuera dado *extirpar* la angustia ya sea con recursos pedagógicos o médicos, ya sea por *acondicionamiento* del individuo y de la especie, ya por medios biológicos, sociológicos, políticoculturales, ya sea por medidas psicológicas o amputaciones quirúrgicas. Entonces quedaría el hombre enteramente emancipado y tranquilo en su

mera finitud. Pero considerado desde un punto de vista cristiano ningún tormento de la criatura alcanzaría el horror de tal estado.

Todo este proceso hacia la nada no es un resultado necesario de la caída del hombre y de la culpa. El que se lo considere, sin más, resultado de la caída y de la culpa supone interpretar torcidamente el proceso mismo y valerse abusivamente, para explicarlo, de la situación anterior del ser del hombre, la cual es históricamente *indiferente*. Culpa la hay sólo en el juicio falso que encubre el real motivo de su enunciación; culpa la hay en el hombre que para justificar su egoísmo, su orgullo, su inmoderado afán de dominar y su cobardía, se sirve de esta modificación histórica, de este desplazamiento de valores.

Ante tal estado de cosas la responsabilidad cristiana tiene una tremenda misión que cumplir; la misión de distinguir, de volver a juzgar, de salvar al hombre. Queda esto simplemente indicado pues no corresponde aquí un tratamiento más minucioso de la cuestión.

STAVROGUIN

Ya hemos llamado la atención al lector sobre el hecho de que las grandes novelas de Dostoyevski asumen en su construcción distintas formas. Dos de ellas, podría afirmarse, están construídas como una línea recta. Me refiero a *Crimen y castigo*, que describe el período decisivo del desarrollo de la vida de un joven, y a *Los hermanos Karamázovi*, que representa un trozo de la historia de una familia. Al referirse a ellas no es posible hablar propiamente de procesos épicos porque en efecto los procesos son allí demasiado íntimos, falta en ellas un desarrollo progresivo de los sucesos y del destino de los personajes, falta en ellas la multiplicidad y el movimiento de la materia del mundo. Mas, como quiera que sea, contienen un acaecer con un principio y una continuación de modo que para

describir la forma de estas novelas podríamos valernos de la imagen de una línea, línea que sería, eso sí, muy frecuentemente sinuosa y con innumerables trazos accesorios corriendo junto a ella.

Muy distintos son los casos de *El idiota, Demonios* y *Un adolescente.* Para representar la forma de *El idiota* es menester valerse de la imagen de un torbellino, de un remolino que todo lo arrasa. *Demonios* nos produce la sensación de que toda una provincia de la existencia humana queda a merced de las fuerzas de la destrucción. En *Un adolescente* campea una atmósfera oscura y sombría y los acontecimientos se presentan aovillados en inextricable maraña, mas paulatinamente todo se va iluminando y desenredando. Aquí podríamos hablar de procesos que se desarrollan en un plano o, mejor dicho, de procesos espaciales.

Estas diferencias de conformación en las novelas están en una verdadera correspondencia con la estructura de la personalidad de sus personajes fundamentales. Sobre esto también ya habíamos dicho algo. Hablamos de personajes que obraban por sí mismos, que luchaban y se desenvolvían por su cuenta y también de otros que constituían el punto de referencia del obrar de los demás. A esta última clase pertenecen el príncipe Mischkin de *El idiota*, Stavroguin de *Demonios* y Versílov de *Un adolescente.*

En rigor de verdad, estos tres personajes no actúan estrictamente sino que más bien determinan el obrar de los demás. No buscan a nadie, pero atraen a todo el mundo. No parecen querer nada para sí; sin embargo, influyen poderosamente en los otros cuyos destinos se cumplen en ellos. Llaman la atención de los hombres, los cuales piensan según ellos, los rodean, los asedian, intentan conquistarlos, siéntense conmovidos ante ellos..., todo ello, empero, sin que en el fondo aquéllos lo quieran.

Siempre dentro de esta típica semejanza existe sin embargo una diferencia radical entre el modo de influir sobre sus respectivos medios del príncipe Míschkin y el príncipe Stavroguin; del primero nos hemos de ocupar en el próximo capítulo.

En él manifiéstase claramente una suprema realidad. La relación que lo une a los demás hombres tiene un carácter directamente religioso. También en Stavroguin hay una relación esencialmente religiosa, sólo que de un género asimismo esencialmente distinto. Al concluir *El idiota*, el remolino ha desarrollado todo su poder y en las orillas quedan sólo ruinas; con todo, siente uno que se ha operado algo de gran fuerza significativa, que ha tenido lugar una clarificación de todo y que en el espacio flota una incomprensible, pero fuerte esperanza. Al concluir *Demonios* percíbese por doquier la destrucción irremediable y sin esperanzas, una destrucción fría y sucia.

La causa de ella hemos de encontrarla en Stavroguin.

Distinta es la impresión general que nos deja *Un adolescente*. Versílov es un personaje ambiguo que fluctúa entre la fe y el escepticismo, que es liberal y aristócrata al mismo tiempo. Hay en él dos personas distintas, dos forjadores distintos de destino, pero prevalece en él una fuerza del bien que le hace cobrar la unidad de su persona. Su destino viene a resolverse en salvación; lo rodean personas que lo ayudan, su hijo, el *adolescente* y particularmente su compañera; la callada y reconcentrada fuerza de Sonia consigue al fin salvarlo, ella constituye propiamente la atmósfera en la cual Versílov se cura. Pero esto sólo se verifica porque en él mismo están las posibilidades de salvación y su sino exterior se cumple porque el interior lo empuja.

Ahora bien, ¿quién es ese hombre alrededor del cual se agita todo el mundo de *Demonios*? ¿De qué condición es este personaje para hacer que ese mundo sea así y se resuelva del modo como lo hace?

El caso es que verdaderamente en él se cumplen los destinos de todos los personajes de la novela.

Su madre, Varvara Petrovna Stavróguina, criatura orgullosa que no se ha realizado plenamente, y a la que unen tan singulares relaciones de amistad con Stepan Verjovenskii, vive sólo para *su príncipe*, no comprende a su hijo, teme por él, pero

ello no le impide endiosarlo, de suerte que al fin termina por quedarse con las manos vacías.

La hija adoptiva de Varvara Petrovna, Daria Pávlovna Schátova, hermana de Schátov, que en todo caso puede situarse en la línea de las Sonias, ama a Stavroguin, le ha entregado todo y espera, en virtud de esa entrega, poder salvarlo. Es ella empero más débil que la Sonia de *Un adolescente;* no es más que una delicada *enfermera,* aunque un poco insegura, que ofrenda su propio sacrificio. Por lo demás, la raigambre de Stavroguin en el mal es infinitamente mayor que en Verjovenskii de suerte que Daria tiene que renunciar a salvarlo.

Lizaveta Nicoláievna Tuschina es una de esas figuras de mujer apasionada, orgullosa, pero interiormente destrozada; viene a ser una hermana de Katerina Nicoláievna de *Un adolescente* y de la Katerina Ivánovna de *Los hermanos Karamázovi.* También ella ama con toda su alma a Stavroguin, mas siéntese segura y amparada en el amor bueno, honrado y constante del fiel Mavrikii Nikoláyevich Drozdov. En su desesperación, termina por entregarse a Stavroguin y ha de comprobar entonces que la frialdad de éste es invencible. Siente pues que toda su vida queda deshecha y aquel herrero que en ocasión del incendio —provocado con el objeto de que, quemándose el cadáver de María Lebiádkina, esposa de Stavroguin y asesinada por él, el crimen quede encubierto— la golpea y la derriba sin saber él mismo lo que está haciendo, viene a cumplir un acto más en el triste destino de Lizaveta.

La pobre María Lebiádkina, esa criatura a medias demente en cuyo cuerpo estropeado vive el alma de una princesa romántica junto a una niña intimidada y a una visionaria, habiendo considerado fantásticamente a Stavroguin como un luminoso héroe, ha de llegar a comprobar que la grandeza de éste es pura vileza. María Lebiádkina ha sido engañada desde el principio y no llega a explicarse por qué Stavroguin se ha casado con ella.

Y hay todavía en la novela otra mujer destruída por Stavroguin, la esposa de Schátov, María Ignátievna Schátova. Stavroguin ha mantenido con ella una vez relaciones amorosas

sin darle al asunto la menor importancia. Con un hijo en sus entrañas, se ve rechazada. Conmovedoras y bellamente tristes son las escenas relacionadas con su alumbramiento, ocasión en que Schátov, ese exaltado iluso, encuentra en ella el auténtico camino de una realidad colmada de amor horas antes de que la pandilla de Verjovenskii lo asesine.

Examinemos ahora a los hombres. De Kirillov ya nos hemos ocupado. Ha recibido de Stavroguin, a quien ama, una influencia decisiva. "No olvide usted lo que ha representado para mí", le dice. La semilla empero que Stavroguin sembró en Kirillov ha germinado y ha hecho nacer el más terrible de los frutos.

Igualmente nefasta es la influencia destructiva de Stavroguin sobre Schátov de quien aquél ha seducido a la hermana, Daria, y a la mujer. Stavroguin, que él mismo no cree ni en Dios ni tampoco en el "pueblo ruso", ha encendido en él una fanática creencia en la que pueblo y Dios constituyen una unidad demoníacopagana. Mas tan pronto como Schátov le pide cuentas de ello, Stavroguin depone su responsabilidad y abandona a sí misma a esta criatura, ya a medias descarriada.

Consideremos por fin a Piotr Verjovenskii, ese hervidero del demonio, hijo de Stepan, ese ser desarraigado, inescrupuloso, de un cinismo en su vileza que hace difícil hallar en la obra de Dostoyevski una figura que pueda parangonarse con él. Sólo una cosa vive profundamente en el alma de este personaje: su extraña fe en la implantación del fantástico *reino* de un mesías emperador, el que intenta fundar por los medios más depravados y cuyo zarévich, aún desconocido, sería el propio Stavroguin.

Alrededor de él se agrupan los otros pequeños: el capitán Lebiádkin, al que cubre de ignominia y cuya muerte determina Piotr; Fedka, el presidiario evadido de Siberia a quien le encarga el asesinato; Liputin, Liamschin y muchos otros...

El centro de todos estos personajes que hemos descrito es Stavroguin, que exhibe una misteriosa fuerza. ¿Quién es este hombre?

Examinemos la extraña escena contenida en el capítulo quinto de la parte primera, titulado *La astutísima serpiente.* En el apartado quinto se nos informa que Nikolai Vsevolódovich Stavroguin, tras largo tiempo de ausencia, ha vuelto a la casa de su madre donde está congregada una notable sociedad; encuéntrase allí Lizaveta, presa de profunda conmoción; también está allí Daria que ha regresado de Suiza, donde ha mantenido relaciones amorosas con Stavroguin; y también la tercera de las mujeres que lo comparten, María Lebiádkina que, en su demencia, pero impulsada por un justo anhelo, se ha presentado en la iglesia durante el oficio religioso a la madre de Stavroguin revelándole que es la mujer legítima de éste... En ese momento reina en la escena una atmósfera de tan complicada y extrema tensión como sólo es posible en el mundo de Dostoyevski... Entonces hace su entrada Stavroguin.

"Como cuatro años atrás, cuando por primera vez lo conocí, exactamente igual me impresionó ahora a la primera ojeada que le eché. En modo alguno lo había olvidado; pero, por lo visto, hay fisonomías que siempre, todas las veces que se dejan ver, parecen aportar consigo algo nuevo, que todavía no se había advertido, aunque se las haya visto cien veces. Saltaba a la vista que era el mismo de hacía cuatro años: la misma elegancia, la misma gravedad, el mismo andar reposado de entonces, y casi el mismo aire de joven. Su leve sonrisa era lo mismo de oficialmente afectuosa y lo mismo de engreída. Su mirada igualmente severa, pensativa y como abstraída. En una palabra: que a mí me parecía cual si hubiéramos dejado de vernos el día anterior. Pero una cosa me chocó: antes, aunque tenía fama de guapo, su cara, efectivamente, asemejaba a una máscara, según la expresión de cierta mala lengua de las señoras de la localidad. Mientras que ahora..., ahora no sé por qué, desde la primera mirada me pareció de una belleza decidida, indiscutible; tanto que ya nadie habría podido decir que su cara asemejaba una máscara. Pero, ¿se debería eso a que estaba ahora más pálido que antes y parecía haber adelgazado un poco? ¿O sería que alguna nueva idea resplandecía ahora en su mirada?"

Esto representa una descripción de una época anterior. Completémosla con lo que sigue:

"... pero él podía juzgar también de temas cotidianos muy interesantes y, lo que es de estimar, con discreción notable. Lo recuerdo como una rareza; todos los del pueblo, desde el primer día, diputáronlo por hombre sumamente discreto. Era poco locuaz, distinguido sin afectación, de una modestia asombrosa y, al mismo tiempo osado y seguro de sí mismo como ninguno aquí... Me chocó también su cara; tenía el pelo negrísimo, los claros ojos plácidos y brillantes, la tez muy delicada y blanca, el color de sus mejillas, demasiado radiante y puro, los dientes como perlas, los labios como el coral... Parecía una beldad pintada, y al mismo tiempo tenía algo de repulsivo. Decían que su cara recordaba a una máscara, aunque muchos hablaban también, entre otras cosas, de su extraordinaria fuerza física." *(Demonios,* parte I)

Nikolai hace su entrada y se dirige hacia donde está su madre. Ésta, empero, con la apostura teatral que tanto le gusta —es una caricatura de Madame de Staël o de una princesa de Gallitzin— le manda detenerse:

"—Nikolai Vsevolódovich —repitió Varvara Petrovna, recalcando cada palabra con firme voz en la que se advertían vibraciones de reto—. Le ruego a usted que me diga ahora mismo sin moverse de su sitio, si es verdad que esta desgraciada cojita..., ésa, ahí la tiene, mírela; si es verdad que... ¡es su mujer legítima!"

Stavroguin ni siquiera pestañea. Mira impávido a su madre, por fin sonríe con esa su benévola sonrisa, se aproxima a Varvara Petrovna sin decir palabra y le besa respetuosamente la mano. Luego pasea su mirada con toda calma sobre los presentes, se dirige lentamente hacia María Lebiádkina, la cual "casi muerta de susto levantóse de su asiento y adelantóse hacia él extendiendo, como en acción de súplica, sus manos; y al mismo tiempo recuerdo también el entusiasmo que casi le demudaba el semblante...; el entusiasmo que difícilmente soportan las criaturas". Nikolai Stavroguin guarda frente a ella

una actitud respetuosa y, con voz sonora, amistosa, con la mayor suavidad, le dice:

"—Usted no puede estar aquí."

Pero la pobre mujer, con forzado balbuceo, respirando afanosa, murmuró:

"—¿Pero yo puedo..., ahora mismo..., echarme a sus pies de hinojos?

"—No, eso no es posible en absoluto —díjole con magnífica sonrisa, que hizo que ella de pronto se echase a reír alborozada. Con la misma voz melodiosa, hablándole con mimo, como a una criatura, añadió—: Piense usted que es soltera, y yo, aunque su amigo más adicto, soy para usted un hombre extraño, que no es su marido, ni su padre, ni su prometido. Así que déme usted su mano y venga conmigo; yo la acompañaré hasta el coche y, si lo permite, la conduciré a su casa.

"Ella le estuvo escuchando y como pensativa inclinó la cabeza.

"—Vamos —dijo suspirando y dándole la mano."

Stavroguin la conduce hacia afuera, pero de pronto ocurre algo que hace resaltar toda la miseria del estado de la pobre María Lebiádkina: cayóse sobre su pierna enferma.

"Estaba visiblemente contrariada por su caída, confusa; se puso colorada y dió muestras de un tremendo sonrojo. Mirando en silencio al suelo, cojeando mucho, seguíale a él casi colgando de su brazo. Así salieron los dos."

A ello sigue la explicación que Piotr Verjovenskii da de todo lo ocurrido, interpretación que es una pura farsa. Mas impónese antes que consideremos el retrato de este hombre. Cuenta alrededor de veintisiete años. "Tenía la cabeza alargada hacia la nuca y como aplanada por los lados, de suerte que resultaba con la cara aguda, como en punta. La frente alta y estrecha; las facciones menudas; la naricilla pequeña y respingona, los labios largos y finos. La expresión de su cara era literalmente enfermiza, pero eso era sólo en apariencia; un pliegue seco en las mejillas y alrededor de los pómulos le daba el aspecto de un convaleciente de grave enfermedad. Y sin embargo, estaba perfectamente sano y fuerte, es más, nunca

había estado enfermo... Su conversación era de una claridad maravillosa; sus palabras caían como pepitas justas, fuertes, siempre acopladas. Al principio esta condición suya agradaba; pero después se hacía antipática y precisamente por efecto de la excesiva claridad de su discurso, de aquel caudal de palabras siempre apercibidas. Empezaba uno a imaginarse que su lengua debía de tener una forma especial, que debía de ser extraordinariamente larga y fina, terriblemente roja y con una punta sumamente aguda, que continua e involuntariamente se estaba siempre revolviendo." [1]

Éste es el hijo del preceptor de Stavroguin, éste es el que al explicar el incidente de que hemos dado cuenta narra todo como una *anécdota* sin importancia ocurrida como cinco años atrás en San Petersburgo. Allí donde el joven príncipe había llevado "una vida, por decirlo así, irónica, con otras palabras no puedo definirla", conoció a los hermanos Lebiádkini, ayudó con dinero al degradado hermano y habiéndole hecho honda impresión a María a quien por lo demás, una vez defendió, ésta "a lo último hubo de considerarlo algo así como su prometido el cual no se atrevía *a raptarla* por toda índole de obstáculos románticos... Paró la cosa en que cuando a Nikolai Vsevolódovich se le ocurrió por entonces venirse acá, dejó antes dispuesto lo concerniente a su subsistencia y, al parecer, le señaló una pensión anual considerable, de trescientos rublos cuando menos, si no más. En resumen, supongamos que todo esto, por su parte, fuera puro capricho, fantasía de hombre prematuramente estragado; concedamos por último, como decía Kirillov, que se tratase de un nuevo estudio de un hombre desilusionado con el fin de ver hasta dónde podía conducir a una pobre loca." (*Demonios*, parte I)

Stavroguin entra de nuevo en el salón. Lizaveta se encuentra presa de la mayor emoción; Daria, sin saber por qué, siéntese muy inquieta; y entonces ocurre lo siguiente:

[1] Compárese a este respecto el animal del sueño de Ippolit en *El Idiota.* Sería preciso dedicar un capítulo entero a la significación de los animales y de las visiones de animales en el mundo de Dostoyevski. Los animales interpretan y revelan la personalidad de los hombres con los que se relacionan.

"Schátov, que seguía completamente olvidado de todos en un rincón, y que, por lo visto, no sabía por qué estaba allí y no se iba, levantóse de pronto de su asiento y atravesando todo el salón, con paso lento y firme, dirigióse a Nikolai Vsevolódovich y quedósele mirando francamente a la cara. Aquél, todavía desde lejos advirtió su avance y sonrióse; pero cuando Schátov se acercó a él, cesó de reírse.

"Cuando Schátov, en silencio, se detuvo ante él sin quitarle ojo, todos de pronto lo advirtieron y guardaron silencio, siendo el último en hacerlo Piotr Stepánovich. Liza y su mamá se quedaron plantadas en medio de la habitación.

"Trascurrieron así unos cinco segundos.

"Luego la expresión de insolente perplejidad cedió en el rostro de Nikolai Vsevolódovich el puesto a la cólera, frunció el ceño, y de pronto...

"Y de pronto Schátov alzó su largo y pesado brazo, y con todas sus fuerzas lo descargó sobre sus mejillas. Nikolai Vsevolódovich tambaleóse vivamente en su sitio.

"Schátov habíale golpeado también a su modo, no como por lo general es cosa admitida dar las bofetadas, no con la palma de la mano, sino con todo el puño, y tenía el puño grande, pesado, huesudo, con vello rojo y barrillos. De haberle dado el puñetazo en la nariz se la habría destrozado. Pero se le ocurrió dárselo en un carrillo, rozando el borde izquierdo de los labios y de la mandíbula superior, que en el acto manaron sangre.

"Creo que todos gritamos instantáneamente o quizá fuera sólo el grito lanzado probablemente por Varvara Petrovna. No lo recuerdo bien porque inmediatamente volvió a hacerse un silencio mortal. Por lo demás, toda la escena se desarrolló en unos diez segundos.

"Pero, no obstante, en esos diez segundos, pasaron bastantes cosas horribles.

"Volveré a recordarle al lector que Nikolai Vsevolódovich pertenecía al número de esos temperamentos en los que no hace mella el miedo. En un desafío podía aguantar impávido el disparo de su adversario, disparar a su vez y matarle con

una tranquilidad rayana en fiereza. Si alguien lo abofeteaba, creo que no lo provocaría a desafío, sino que en el acto mataría a su agresor...

"Y no obstante, en el caso presente, ocurrió algo distinto y asombroso.

"No se había levantado apenas después de haberse tambaleado vergonzosamente de costado, doblegándose casi hasta medio cuerpo por efecto de la bofetada recibida... cuando inmediatamente cogió a Schátov con ambas manos por los hombros; pero en seguida, en el mismo momento, retiró sus manos atrás y se las cruzó a la espalda. Callaba, miraba a Schátov y se ponía pálido como su camisa. Pero, cosa rara, su mirada parecía apagada. A los diez segundos sus ojos miraban fríamente y... estoy seguro de no mentir..., perfectamente serenos. Sólo que estaba horriblemente pálido. Por supuesto que no sé qué pasaría en su interior, yo sólo veía lo externo...

"El primero de los dos que bajó los ojos fué Schátov y evidentemente porque se vió obligado a bajarlos. Luego, lentamente dió media vuelta y se salió de la sala, pero ya no con el mismo paso con que la cruzara antes al acercarse a Stavroguin. Salió despacio, con especial desgaire, levantando un poco los hombros, con la cabeza baja y como cavilando; pareció como si mascullase algo. Llegó hasta la puerta cautamente para no tropezar con nadie ni derribar ningún objeto al suelo, entreabrió la puerta sólo el espacio de una rendija, así que tuvo que salir poco menos que de costado. Al irse se le destacó especialmente el mechón de pelo que le caía tieso sobre la nuca." (*Demonios*, parte II)

Y así finaliza el incidente.

En realidad, es cierto que la pobre María Lebiádkina sea la esposa de Stavroguin, pero también lo es el que la muchacha sea todavía virgen. Pero Schátov, en tanto que María Lebiádkina sigue soñando, sabe muy bien lo que ese matrimonio significa. Toda su desesperada rebeldía se descarga en la escena que hemos trascrito. El fuerte golpe llevaba toda la intención de destruir a Stavroguin, pero cual sobrecogido por algo

más fuerte aún que su indignación, Schátov retrocede y se da por vencido.

Nikolai Vsevolódovich ha crecido sin conocer a su padre. "De su madre sabía que lo quería mucho; pero es dudoso que él la quisiese también mucho. Ella hablaba poco con él; rara vez lo apretaba mucho en algo, pero él siempre sentía fija en su persona, como algo morboso, la atenta mirada de la madre."

En lo tocante a su ilustración y a todo lo que hace a la enseñanza moral, Varvara Petrovna confiólo a las manos de Stepan Verjovenskii en quien tenía todavía confianza en aquella época. Mas la educación que éste impartió al niño tenía un carácter sentimental y deficiente como el hombre de quien provenía.

El joven es al principio "enfermizo y pálido, singularmente callado y pensativo, mas luego hubo de destacarse por una extraordinaria fuerza física".

A los dieciséis años ingresó en un liceo y luego en un regimiento de guardias montados.

La madre lo proveía abundantemente de dinero, el joven príncipe obtenía por ese entonces señalados éxitos sociales. "Mas no tardaron en llegar a oídos de Varvara Petrovna hasta extraños rumores; el joven parecía haber perdido el juicio y que, de pronto, se había descarriado. No es que jugara o bebiera en demasía; hablaban tan sólo de cierto desenfreno salvaje, de personas atropelladas por su caballo, de una conducta felina con una dama de la alta sociedad, con la que había tenido relaciones y habíala afrentado después en público. Algo hasta demasiado francamente repugnante había en todo aquello. Añadían que era un matón, que reñía e insultaba por el solo placer de insultar... Pronto llegó la fatal noticia de que el príncipe había tenido casi al mismo tiempo dos desafíos de los cuales tuviera la culpa y que había dejado muerto en el campo a uno de sus adversarios y malherido al otro; y como consecuencia de ello se hallaba sujeto a proceso. Paró la cosa en que lo degradaron, lo inhabilitaron

y lo mandaron a servir a un regimiento de infantería, y eso por una gracia especial."

Pero la degradación no duró mucho; pronto hubo de destacarse en el servicio y "con maravillosa rapidez" volvió a ganar el grado de oficial. Después de ello desapareció misteriosamente sin que nadie supiera dar noticias de él. Había marchado a San Petersburgo. Entonces vino a saberse que ya no frecuentaba como antes la alta sociedad, sino que estaba viviendo en una extraña compañía. "Que se trataba con gente de lo peor de San Petersburgo, con ciertos funcionarios que iban con las botas rotas, con ciertos militares retirados que pedían noblemente limosna, borrachos; que visitaba sus sórdidas viviendas, pasaba los días y las noches en oscuros tugurios, y Dios sabe en qué callejas, que iba descendiendo, cada vez peor vestido y que todo esto, por lo visto, le gustaba."

Por fin, cediendo a las continuas instancias de su madre accedió a volver a la ciudad natal.

Su llegada produjo una gran impresión en la gente de la ciudad e inmediatamente formáronse dos partidos; uno de ellos lo endiosaba; el otro lo odiaba a muerte. Su madre se siente orgullosa de él, pero al propio tiempo también preocupada.

"Vivió entre nosotros medio año... indolente, pacífico, bastante adusto; presentábase en sociedad y con inflexible atención observaba toda la etiqueta vigente en el gobierno. Era pariente del gobernador por parte de su padre y en su casa lo recibían como a pariente próximo. Pero pasaron algunos meses y la fiera enseñó de pronto sus garras."

Poco más adelante Dostoyevski vuelve a repetir casi con las mismas palabras lo que últimamente hemos citado. Hemos de citarlo también nosotros con el análogo fin de subrayarlo: Varvara Petrovna sentíase orgullosa de su hijo, "y no obstante era visible que ella le temía y que se conducía con él como una verdadera esclava. Advertíase que tenía algo vago, misterioso, que ella misma no podía decir, y muchas veces, de soslayo y atentamente, poníase a mirar a Nikolai imaginando y pensando quién sabe qué..., y he ahí que de pronto la fiera enseñó sus garras".

Claramente sentimos la impresión, aunque sea muy difícil de expresar en palabras, de lo que significa la expresión de un rostro o la figura de un hombre, que se nos impone con el carácter de algo extrahumano, de lo que significa percibir en la conducta de un hombre algo del mecanismo del títere o del mecanismo del animal.

En el hombre, por cierto, hay también un mecanismo constituído por la armazón de sus huesos y por las funciones que articulan sus miembros, etc., mas ese mecanismo queda inserto en un conjunto vital de suerte que no es manifiesto; mas, tan pronto como —despertando la impresión a que acabamos de referirnos— surge como algo sobresaliente, prodúcese una suerte de desdoblamiento: tenemos la impresión de encontrarnos en presencia de algo *muerto* que, no obstante, *vive*. La esfera de los meros mecanismos es, como tal, extrahumana, aunque esté próxima al hombre y éste pueda sentirla. Y la siente en verdad como una posibilidad y ciertamente que de carácter disolvente. Ahora bien, tan pronto como en un gesto, en un ademán humano se manifiesta acusadamente el mecanismo, tal posibilidad hácese inmediatamente apremiante y ocurre algo que inquieta en sumo grado el ánimo del espectador: algo muerto, emergiendo del conjunto vital del hombre, gana una vida aparente. Es como si el espíritu estuviera allí inmediatamente vinculado con la materia, mas como si la sangre y el corazón faltaran. Ya no se trata entonces de un cuerpo *vital*, sino de un cuerpo de vida irreal que podrá ser gracioso o violento, pero que al propio tiempo es capaz de dar en lo espectral, en lo demoníaco, en lo horroroso.

Análogamente acontece cuando se hace manifiesto el impulso del animal. También en el hombre yace oculta la fiera, se entiende ésta ya en el sentido de la historia de la evolución, ya en un sentido sistemático. El animal es vida expresado en impulsos e instintos, en una relación impersonal con la especie. Mas el hombre siente la existencia del animal como una esfera vecina a la suya propia y también como posibilidad. El que esta posibilidad surja como algo manifiesto ya consti-

tuye un hecho destructor, disolvente, una amenaza a la vida de la persona humana. Cuando el animal surge en el hombre nace asimismo el peligro de sucumbir al impulso de las fuerzas infrapersonales y telúricas.

Cuando en el hombre surge la forma de sus mecanismos o la forma del animal se ve amenazado por el peligro de lo demoníaco y, como comentario marginal, si bien muy significativo, dícenos Dostoyevski que la forma de la cabeza de la madre de Stavroguin hacía recordar en cierto modo la de un caballo...

La impresión que ello nos produce es tan viva cuanto desagradable y nos deja cavilando y preguntándonos entre qué corrientes subterráneas tiene lugar la existencia humana.

"La fiera enseñó sus garras"... ¡Pero es que se trataba de un hombre! Sobrado motivo tenía pues la concurrencia para espantarse.

"Nuestro príncipe, de pronto, sin venir a cuento, cometió dos o tres groserías imposibles con distintas personas; es decir, lo que más sublevaba era que aquellas insolencias resultaban completamente inauditas, completamente distintas de todo, enteramente de otra índole que las que habitualmente se cometen y el diablo sabrá con qué objeto, sin venir en modo alguno a cuento. Uno de los más honorables viejos de nuestro club, Piotr Pávlovich Gagánov, hombre ya de edad y hasta benemérito, había contraído la costumbre de soltar con vehemencia, a cada palabra: 'No, lo que es a mí no me conducirán de la nariz'; bueno, pues una vez en el club, como a propósito de no sé qué tema candente saliese con aquel aforismo delante de la pandilla de socios del club, reunida en torno suyo (toda gente principal), Nikolai Vsevolódovich, que se mantenía aparte solo y con el que nada iba la conversación, llegóse de pronto a Piotr Pávlovich, cogióle inopinada, pero fuertemente por la nariz, con dos dedos y le hizo dar a su zaga dos o tres pasos por la habitación. Odio no podía tenerle ninguno al señor Gagánov. Puede pensarse que esto fué una pura chiquillada, naturalmente imperdonable; referían

después que en el mismo instante de realizar aquella operación estaba él pensativo, 'exactamente como enajenado'; pero esto fué mucho después cuando lo recordaron y se lo representaron. En su cólera, todos al principio sólo recordaban el segundo instante de la operación, cuando él seguramente ya se había dado perfecta cuenta de todo, y no sólo no se aturulló sino que, por el contrario, sonrióse maligna y alegremente, 'sin el menor arrepentimiento'. Armóse un revuelo espantoso; todos lo rodearon. Nikolai Vsevolódovich volvióse y quedóseles mirando a todos, sin contestar a nadie, y contemplando curioso a las personas que lanzaban exclamaciones. Por último, de pronto, como si recapacitase de nuevo —así por lo menos lo referían—, frunció el ceño, acercóse con paso firme al agraviado Piotr Pávlovich y rápidamente y con visible disgusto murmuró:

"—Usted seguro me disculpará... Yo, verdaderamente, no sé cómo, de pronto, se me ocurrió... esa estupidez...

"La indolencia de la excusa pareció un nuevo agravio. Arreciaron los gritos. Nikolai Vsevolódovich se encogió de hombros y se fué." (*Demonios*, parte I)

Toda la ciudad alarmada se sublevó ante tal conducta; a Varvara Petrovna le hizo aquello una impresión tremenda. "Confesóle luego a Stepan Trofímovich que hacía ya mucho tiempo que todo aquello lo presentía, que cada día en aquel medio año había estado temiendo precisamente algo 'por ese estilo', confesión notable viniendo de una madre. 'Ya empezó', pensaba ella estremeciéndose."

Hubo de tener entonces una explicación con su hijo:

"*Nicolas*, siempre tan cortés y respetuoso con su madre, la escuchó durante un rato huraño, pero serio; de pronto se levantó sin responder una sola palabra, besóle la mano y se fué. Aquel mismo día por la noche, como adrede, fué y promovió otro escándalo, aunque mucho menos importante y más dentro de lo corriente que el primero, si bien, no obstante, por efecto de la general disposición de los ánimos, vino a redoblar los clamores del pueblo."

Esta vez el escándalo lo promueve Stavroguin en la casa de

Liputin a cuya mujer se pone a besar inopinadamente en presencia de todos los invitados.

Mas el peor de toda esta serie de escándalos ocurrió en oportunidad de haberlo llamado el gobernador, pariente de Stavroguin, para que respondiera de todas esas historias.

"Iván Osípovich comenzó a hablar en voz baja, casi en un susurro, pero no decía más que futesas. *Nicolas* tenía cara poco amable; nada de parientes; estaba pálido, cabizbajo y escuchaba enarcando las cejas cual si pugnase con un dolor intenso.

"—Usted tiene un buen corazón, *Nicolas*, y noble —dijo entre otras cosas el viejo—; es usted hombre educadísimo, se ha tratado con la gente más elevada y aquí, hasta ahora, se portó también de un modo irreprochable con lo que había tranquilizado el corazón de su madre. Y hete aquí que ahora todo vuelve a presentarse con un colorido tan enigmático y tan peligroso para todos... Dígame usted, ¿qué es lo que le impulsa a actos tan desenfrenados, tan fuera de toda regla y medida? ¿Qué ocurrencias son esas que parecen cosa de delirio?

"Nikolai escuchaba con disgusto e impaciencia. De pronto pareció cruzar por sus ojos algo astuto y burlón.

"—Voy a decirle a usted lo que me impulsa —declaró malhumorado, y después de esparcir la vista en torno suyo inclinóse al oído de Iván Osípovich... Y he aquí que de pronto ocurrió algo enteramente imposible y por otra parte demasiado claro en un sentido; el vejete, de pronto, sintió que *Nicolas* en vez de susurrarle algún interesante secreto, le hincaba los dientes y que, con bastante brío, tiraba de la parte superior de su oreja.

"—*Nicolas*, ¿qué broma es ésa? —lamentóse maquinalmente con voz que no era la suya.

"[Los que allí estaban presentes] sin comprender nada de lo que pasaba se miraban con tamaños ojos sin saber qué pensar, si lanzarse a prestarle ayuda, como estaba convenido o aguardar todavía. *Nicolas* es posible que lo notase y tiraba de la oreja de un modo más doloroso.

"—*Nicolas, Nicolas* —volvió a quejarse su víctima—; vaya, basta de bromas.

"Un momento más y de fijo muere el pobre de susto, pero el monstruo tuvo compasión y le soltó la oreja. Todo aquel pánico mortal prolongóse aún un minuto y después de eso hubo de darle un ataque. Pero a la media hora detenían a *Nicolas* y lo conducían por lo pronto al cuerpo de guardia donde lo encerraron en un calabozo aparte con un centinela a la puerta." (*Demonios*, parte I)

En la prisión, Stavroguin es víctima de un ataque de fiebre blanca y ya en su casa tarda varios meses en reponerse. Después de esto se manifiesta completamente sereno y se disculpa ante todo el mundo.

Liputin le da a entender que no lo tiene por loco sino por un hombre inteligentísimo y discretísimo sólo que hacía como "si creyese que no estaba usted en su juicio". Stavroguin replica que se equivoca.

"—¿Es que de veras me cree usted capaz de acometer a la gente en pleno juicio? ¿Por qué habría de hacerlo?"

La verdad es que Stavroguin es un enfermo y que su enfermedad presenta síntomas alarmantes. Trátase de un hombre que llena de ignominia a otro y permanece, ello no obstante, perfectamente tranquilo como si la cosa fuera ajena a él; es como si se situara fuera de la situación y contemplara lo que pasa a su alrededor. Es la fría maldad de un hombre que realiza experimentos —"estudios" como dice Kirillov— y que quiere ver cómo se comportan aquellos a quienes ofende y deshonra.

Stavroguin emprende luego una serie de viajes; va a Europa, Egipto, Palestina; forma parte de una expedición a Islandia, pasa todo un invierno en una universidad alemana. A su madre le escribe sólo muy de vez en tanto.

Por último, regresa nuevamente a la casa materna y es en ese momento cuando tiene lugar la escena con María Lebiádkina y con Schátov que ya hemos trascrito.

Stavroguin es una naturaleza fuerte. A menudo se habla en la novela de su extraordinaria fuerza corporal, la que podemos medir en el encuentro que tiene con el presidiario Fedka. Gran-

de es asimismo la fuerza de su voluntad; recuérdese la escena con Schátov y véase asimismo la del duelo con Gagánov. Y es la suya una fuerza intensiva; no se trata aquí simplemente de músculos bien desarrollados y de una voluntad firme, sino de una fortaleza en la cual su serenidad y poder son un misterio. ¿Trataríase entonces quizás de la fuerza de la pasión?... Pero, ¿es que acaso es posible hablar aquí de pasión?

Stavroguin es perezoso. Muchas veces a lo largo de la obra se nos dice que es flojo, indolente, sin ardor, casi aburrido. Hay una pereza propia del animal de rapiña, que rápidamente desaparece cuando es necesario y el animal es, por lo demás, capaz de poderosos esfuerzos. Está la pereza del soldado que en las épocas de paz huelga para luego, en la guerra, ser un ser incansable; o la pereza de la juventud de los futuros héroes o genios. La pereza de Stavroguin es algo muy distinto. Schátov, cuando rompe definitivamente con él, declara que es un simple "hijo de familia, ocioso y sin energía". El joven Verjovenskii habla de la vida ociosa que ha llevado Stavroguin en San Petersburgo de la que nacieron grandes males y declara que habría sido conveniente que hubiera tenido que ganarse el pan con el trabajo de sus manos; en su conversación con Tijón el propio Nikolai Vsevolódovich expresa este propósito y el obispo ve en ello una esperanza.

Pero Stavroguin siente que la raíz de su pereza está en lo más profundo de su ser. De ahí que no encuentre ningún sentido en hacer algo. Para él no hay motivo. Esta pereza es la ociosidad del *dandy*, el tedio de los románticos, sólo que erigida en una fuerza peligrosa y potente. Como no se ve constreñido a trabajar puesto que es un "hijo de familia", ni hay guerra, ni se encuentra en ninguna situación angustiosa, no hace nada.

Mas esto empero ejerce una perniciosa influencia en la fuerza de Stavroguin, que conviértese en algo sin objeto, en algo que no tiene en qué emplearse puesto que no cobra, como debiera, sentido en la acción. Crece sola consigo misma y se ahoga inerte; los ocasionales estallidos no significan más que

irritación y desesperación. La fuerza, pues, de Stavroguin no tiene objeto, se envenena a sí misma y es impotente.

Lo mismo manifiéstase en la terrible frialdad interior de este hombre.

Trátase también de una frialdad intensa, poderosa, porque también existen pasiones frías como hay ardor en el hielo. En ningún momento presenciamos en Stavroguin una emoción cálida, un torrente de conmoción íntima, un auténtico ardor del corazón. Lo que lleva a la muerte a Lizaveta aquella noche en que ella da todo su ardor para comprender que Stavroguin continúa inconmoviblemente frío, indiferente hasta lo más hondo de su ser, es precisamente ese conocimiento. Entonces todo para ella conviértese en ignominia y horror.

Él mismo sabe que su frialdad es horrible y se desespera por su indiferencia, pero nada hace por vencerla.

Los hombres que se agrupan alrededor de él presienten en él misteriosos reinos, sienten su pereza como la del dragón echado indolentemente sobre los tesoros que guarda; como el ahogo de lo que ha de venir.

Una vez, empero, hácese manifiesto en él verdaderamente un anhelo infinito en un sueño de belleza.[1] El propio Stavroguin lo describe en su *confesión*:

"Era una islita del archipiélago helénico; olas azules, ondulantes islas y rocas, orillas floridas, perspectivas encantadoras, un amable sol en su ocaso; con palabras no es posible describirlo. Allí creen haber tenido los europeos su cuna, allí se desarrollaron las primeras escenas de la mitología, allí estuvo su paraíso terrenal. Allí vivieron unos hombres maravillosos.

"Creían y se extinguían felices, inocentes; sus festivas canciones resonaban en los cercados; su poderoso exceso de sanas energías trasformábase en amor y alegría cordial. El sol bañaba con sus destellos las islas y el mar; recreábanse en aquéllos sus magníficos hijos. Un sueño prodigioso, un hermoso

[1] El mismo sueño aparece en Versílov de *Un adolescente* y además, ampliamente desarrollado, en *El sueño de un hombre ridículo.*

sueño. Un sueño, una ilusión más verosímil que todas, pero a la que desde entonces se aferra con todos sus bríos la humanidad, por la que todo se sacrifica, por la que sus profetas se han dejado matar, crucificar, sin la cual los pueblos no querrían vivir ni morir tampoco. Esta sensación la experimenté en el sueño. Lo que a punto fijo soñara, lo ignoro; pero aquellas rocas, el mar, los oblicuos destellos del sol poniente: todo eso vivía en mí al despertarme, al abrir los ojos que por primera vez en mi vida tenía empapados en fluyentes lágrimas. La sensación de una felicidad inesperada henchía mi corazón hasta una plenitud dolorosa."

Revélase pues aquí un profundo anhelo de salvación, de luz, de belleza y amor. Por primera vez llora Stavroguin y ¡con qué lagrimas!... Pero justamente este sueño está simbólicamente relacionado con la imagen de la arañita roja que ve en la hoja de geranio y con la pequeña Matríoscha cuya figura junto con la de María Lebiádkina atestiguan del peor aspecto de la vida de Stavroguin.

Cada vez más precisa se nos va volviendo la impresión de que el interior de este hombre es algo vacío.

Posee una inteligencia aguda y clara, grandes fuerzas corporales y una tremenda voluntad, pero su corazón es un desierto.

La vida en él parece haberse congelado. No puede sentir ni alegría ni dolor y sí sólo frías formas bastardas del sentimiento: el placer físico y el tormento de contemplar claramente, desesperado, su propio modo de ser. Stavroguin no vive. Estrictamente no vive. El corazón es por cierto lo que hace que *la vida viva*; no es la materia, no es el espíritu; sólo por el corazón vive el espíritu humanamente y vive humanamente el cuerpo del hombre. Sólo por el corazón el espíritu se convierte en alma y la materia en cuerpo y sólo por él existe, pues, la vida del hombre como tal con sus dichas y sus dolores, sus trabajos y sus luchas, miserable y grande al mismo tiempo. Stavroguin, empero, no tiene corazón y por tanto su

espíritu es algo frío y sin contenido y su cuerpo se envenena en la inercia y en la sensualidad *bestial*.

De esta suerte no puede llegar hasta los demás hombres y ninguno de ellos puede llegar verdaderamente a él porque, en efecto, es el corazón el que crea las posibilidades de unión. Por el corazón estoy yo en otro y otro está en mí. La vida interior corresponde a la esfera del corazón y lo que en ella se da son actos del corazón. Stavroguin empero está alejado de todos, no puede llegar a otro hombre, siempre permanece delante de él, junto a él, con él, pero dista mucho de poder estar en comunión íntima con él.

Es que está Stavroguin muy lejos aun de sí mismo porque también el ser íntimo del hombre está en el corazón y no en el espíritu. Tener su ser interior en el espíritu no es propio de lo humano. Mas cuando el corazón no vive, el hombre está no en sí mismo sino junto a sí mismo.

Stavroguin no se posee a sí mismo, así como no puede darse a los demás ni puede recibir la ofrenda de los demás.

Todos están alrededor de él, pero ninguno llega hasta él. Su estar distante de los hombres es irremisible. Nadie puede alcanzarlo, nadie puede entrar en él, nadie puede comulgar con él, porque todo él es exterior, exterior cerrado aunque nada haya dentro que sea menester guardar. Es inalcanzable. No puede entregarse a nadie ni pertenecer a nadie ni puede recibir ninguna ofrenda que le venga de los demás. Nunca podrá ser rico en lo que constituye la verdadera riqueza, en el amor que consiste en ofrendarse. Stavroguin es pobre como el hielo.

Otro rasgo suyo es que no siente miedo.

Al hablar de Alíoscha Karamázov hemos dicho que la falta de temor era un signo de excepción en naturalezas que de algún modo sobrepasaban lo propiamente humano. Alíoscha no teme porque su naturaleza propia está elevada en las alturas. Stavroguin no teme porque el interior de su vida está helado.

"Nikolai Vsevolódovich pertenecía al número de esos tem-

peramentos en los que no hace mella el miedo. En un desafío podía aguantar impávido el disparo del adversario, disparar a su vez y matarle con una tranquilidad rayana en fiereza. Si alguien lo abofeteara, creo que no lo provocaría a desafío sino, que, en el acto, mataría a su agresor; era precisamente hombre para eso y habría matado con plena conciencia sin perder en absoluto la serenidad. Creo también que tampoco era presa nunca de esos cegadores arrebatos de ira en los que se pierde el juicio. En medio de la cólera desmedida que a veces le asaltaba conservaba siempre el pleno dominio de sí mismo y no olvidaba que por un homicidio no consumado en duelo infaliblemente lo enviarían a presidio, aunque no por ello habría dejado, sin embargo, de matar a su ofensor y sin el menor titubeo." (*Demonios*, parte I)

Stavroguin no sólo constituye el centro del movimiento de todo el mundo de la novela, sino que en cierto modo viene a ser el compendio de todos los personajes que giran alrededor de él. Las distintas figuras de la novela representan elementos aislados concentrados y contenidos en la esencia de Stavroguin o, si se quiere, vienen a complementarla: un hijo tal es la réplica de tal madre; un discípulo tal es la réplica de tal preceptor.

Pero, ante todo, es preciso considerar a los tres personajes *activos* de la novela que interpretan lo que hay en Stavroguin: Piotr Verjovenskii con toda su cuadrilla, Kirillov y Schátov.

Todas las energías perversas y viles que alientan en el interior de Stavroguin, su escepticismo frente a la existencia social, su instinto destructivo, su gusto por las experiencias sociales, están claramente encarnados por Verjovenskii y su gente; claro es que en éstos hay una miseria tal en los pensamientos y una bajeza tal en la actitud que parecen ser ajenos a Stavroguin. Sin embargo, no es posible ver en el impulso destructivo de ellos sino una explicación más clara de las fuerzas que trabajan en el ánimo de Nikolai Stavroguin. . . Schátov, al pedirle cuentas, le reprocha que haya introducido en las mentes de aquellos antiguos socialistas el pensamiento

del pueblo-Dios. Es que Stavroguin es efectivamente también un romántico que postula el carácter infinito de la naturaleza, las raíces comunes de la tierra y del pueblo, la *gran unidad* y la trasformación mágica de la existencia. Todos estos pensamientos viven en él aunque encubiertos; en Schátov, empero, manifiéstanse expresamente. La diferencia está en que éste los acoge con la más severa seriedad en tanto que el maestro toma su propia doctrina, como todas las cosas, sin verdadero interés... Y también vive en Stavroguin ese movimiento de rebeldía romántico y prometeico de un Kirillov, ese ahogo derivado de la inmediatez religiosa y la idea de renunciar a superarlo por el camino del cristianismo.

Todas estas cosas alientan en Stavroguin, pero concentradas en una unidad. Cada una de las figuras individuales de la novela —ya se llamen hasta Fedka o Liputin o cualquiera de los otros de la banda— en su actuación particular viene a interpretar claramente un aspecto de la personalidad de Stavroguin. En él los caracteres y momentos aislados parecen concentrarse en una unidad, la cual empero no tiene ningún rostro definido, mas engendra los rostros de los demás; unidad que, al engendrar el movimiento y el destino de los otros, permanece, con todo, en sí misma inmutable, encadenada a una ociosidad que la ahoga, terrible contraimagen de la buena sencillez, la cual de su serenidad creadora suscita movimientos de vida, y, de su unidad, multiplicidad de formas y valores.

Cierta actividad, con todo se manifiesta en esa relación de Stavroguin con respecto a los hombres, actividad que hemos dado en llamar *experimentos.* Dícele en una ocasión Kirillov:

"—Con toda intención ha escogido usted la última de las criaturas humanas..., sabiendo usted de antemano muy bien que en el trágicocómico amor que había de sentir por usted tendría irremisiblemente que sucumbir; y de pronto comienza usted, adrede, a engañarla sólo para ver lo que pasa."

Es que Stavroguin no es un ser inmerso en la vida; está siempre en una posición de libertad con respecto a ella, li-

bertad que tiene, aquí, un funesto sentido. No se sumerge en la vida, no está ligado a ella; engendra el destino de los demás, pero de éstos no recibe él mismo ninguno. Cierto es que el propio Stavroguin sufre por ello horriblemente, pero tampoco busca la única salvación posible. Los hombres sucumben ante él, a quien impulsa un poder demoníaco que le permite ejercer influencia en todos. Sus experimentos no responden al propósito de observar con interés científico cómo está constituído tal o cual hombre. Sus motivos en modo alguno son de carácter intelectual, en ningún momento se percibe en él una auténtica curiosidad científica. Lo que lo impulsa es un real instinto: el placer de aferrarse a la vida, de dominarla, de atormentarla, de destruirla. Sabe que hace mal, pero obedece a ese impulso, el cual en sí mismo es algo enteramente frío, y es por eso que nos produce la impresión de que se trata de una mera curiosidad.

De ahí su conducta con María Lebiádkina; de ahí también su conducta con la pequeña Matríoscha. Esa su posición queda aun más claramente revelada en su comportamiento frente a los tres hombres a que ya nos hemos referido.

Stavroguin debe de haber dado motivo a Verjovenski para que éste lo considere uno de los suyos. Todo parece indicar que Stavroguin le ha sugerido la técnica de la acción revolucionaria, los puntos de vista psicológicos, tácticos y de organización sólo para ver qué ocurría...

Más encubierta empero aparece esta circunstancia en Kirillov, pero el mismo Schátov la señala con toda claridad:

"—Usted corroboró en él el horror y la calumnia y llevó su razón hasta la locura... Ande, mírelo ahora, es su *criatura*..."

La influencia de Stavroguin sobre Schátov aparece expresamente en toda su evidencia y de ahí la viva conmoción de éste. Stavroguin le ha infundido sus ideas de paneslavismo que en él se han desarrollado hasta sus últimas consecuencias:

"—Esa frase entera es de usted, no mía. Suya personal y no sólo el final de nuestra conversación. *Nuestra* conversación no existió en modo alguno; había allí únicamente un profesor que lanzaba palabras enormes y un discípulo resucitado de

entre los muertos. Yo era el discípulo y usted el maestro."

Stavroguin, empero, apenas si se acuerda de ello y se retracta de sus antiguos pensamientos. De la carta que Schátov le escribió desde América "en la que se manifestaba que la simiente se había desarrollado", dice Stavroguin:

"Leí de ella tres carillas, las dos primeras y la última; y, además les di un vistazo a las del medio." Schátov le reprocha, pues, que se haya olvidado. Es que tampoco Stavroguin se ha entregado a él.

Sin embargo, no se trataba sólo de un experimento que no tuviera un real interés para el propio Stavroguin:

"—No es que me burlase de usted en aquella ocasión; le aseguro que es posible que yo pensase más en mí que en usted —prosiguió Stavroguin enigmático."

Bien quisiera poder creer, mas, como no puede, suscita la fe en los otros con la esperanza de llegar a creer él mismo por el camino de los demás. ¿Pero qué clase de *fe* es ésa? Se trata aquí de afirmar una verdad tan débil que ella misma está diciendo a gritos que es demasiado débil como para expresarse, faltaríale voz para ello. Escepticismo romántico y desesperado es lo que en realidad expresan las palabras que Schátov le recuerda a Stavroguin.

"—Pero, ¿no me decía usted que si matemáticamente le demostrasen que la verdad existía fuera de Cristo, preferiría quedarse con Cristo a irse con la verdad?" (*Demonios*, parte II)

¡Terrible impotencia!... ¡Si por lo menos se mantuviera en lo afirmado! Si de algún modo se decidiera y sacudiera el yugo, pero a las *enigmáticas* palabras de Stavroguin replica Schátov:

"—¡Que no se burlaba! En América dormí tres meses en un montón de paja, al lado de un... desdichado y por él supe que por el mismo tiempo que usted implantaba en mi corazón a Dios y a la patria, acaso por aquellos mismos días, había usted envenenado el corazón de ese desdichado, de ese loco de Kirillov."

La desesperante consecuencia, empero, de este experimento se refleja en la pregunta que hace Stavroguin, formulada, pri-

mero, casi como una burla, luego —ante la indignación de Schátov— con "otras palabras".

"—Permítame, con otras —Nikolai Vsevolódovich lo miró severamente—, sólo quería saber una cosa. ¿Cree usted en Dios o no cree?

"—Creo en Rusia, creo en su ortodoxia..., creo en el cuerpo de Cristo..., creo en un nuevo advenimiento que tendrá lugar en Rusia... Creo —balbuceó fuera de sí Schátov.

"—¿En Dios? ¿En Dios?

"—Yo..., creeré en Dios.

"Ni un músculo se contrajo en la cara de Stavroguin. Schátov contemplábalo con pasión, con aire de reto, cual si quisiera abrazarlo con su mirada.

"—Porque yo no le he dicho a usted que no crea, en absoluto —exclamó finalmente—. Yo sólo le he hecho saber que soy un libro desgraciado y aburrido, y nada más, hasta ahora, ahora... Pero, ¡que perezca mi nombre! Se trata de usted, no de mí... Yo soy un hombre sin talento, y sólo puedo dar mi sangre, y nada más, como todos los hombres sin talento. ¡Que perezca también mi sangre! Yo hablo de usted; yo le he estado aguardando aquí dos años. Por usted llevo bailando media hora desnudo. Usted, sólo usted podría enarbolar esta bandera." (*Demonios*, parte II)

Stavroguin comprende que el experimento no ha dado resultado; Schátov no cree, todo se reduce en él a una ideología fanática e impotente. Pero pronto ha de llegar a creer verdaderamente Schátov; ello se produce cuando vuelve su mujer —llevando en sus entrañas un hijo de Stavroguin y rechazada por éste—; ante el milagro del nacimiento, libérase su corazón. Alcanza pues la verdadera fe y ello sólo unos minutos antes del fin.

Esa extraña disposición suya a las provocaciones tiene un carácter agresivo en alto grado inquietante. El que sin ningún motivo personal haya tomado al pobre Gagánov de la nariz y lo haya arrastrado detrás de sí sólo porque se vió impulsado a hacerlo por la muletilla siempre repetida de aquél, o el que mordiera al viejo gobernador en la oreja, revela cierta-

mente algo patológico rayano en el delirio, pero por otra parte tiene de ello también una significación precisa. Liputin la comprende cuando sostiene que Stavroguin está en su cabal juicio; éste mismo interpreta de dos modos distintos su presunta "locura". Una vez cuenta con el hecho de que lo consideran loco para justificarse; pero luego al referirse al mismo asunto le dice al arzobispo Tijón que es una lástima que lo tengan por demente, lo cual significa que siente que debía mantenerse en el plano ético, en tanto que la interpretación patológica lo descargaba de responsabilidades y le permitía abandonarse libremente a sus impulsos.

Aquí el *experimento* se convierte sociológicamente en algo peligroso. Se abre paso hacia afuera la fiera que hay en el hombre, esa fiera esencialmente asocial y refrenada por el orden, se revuelve contra ese orden.

Cuando Stavroguin está presente, siéntese uno en presencia de una intensa fuerza, de "un poder sin límites", dice Schátov; ese poder es el que invoca éste cuando le dice a Stavroguin que sólo él puede "enarbolar la bandera"; ése es el poder que Verjovenskii le atribuye cuando pretende convertirlo en ese misterioso zarévich, en el mesías de su confusa escatología. Pero algo más profundo y que no tiene vida hay en este hombre.

Stavroguin existe, mas no experimenta la existencia. Piensa, pero no *realiza* su pensamiento; los hombres se le acercan y él influye profundamente en ellos, pero no vive verdaderamente esa relación. La vida se le ofrece, mas él no es capaz de apropiársela. Stavroguin no vive.

Tan honda es en su naturaleza esa falta de vida que ni siquiera el peligro de perderla obra en él como un estimulante. En el pasaje en que Dostoyevski nos describe la escena de la bofetada, háblanos también el narrador del *decabrista* L...n quien buscaba el peligro para embriagarse con la emoción. Prosigue luego informándonos el narrador:

"Pero no obstante de aquellos tiempos acá habían trascurrido muchos años y el temperamento nervioso, atormentado y desdoblado de los individuos de nuestro tiempo no admite

hoy la necesidad de aquellos inmediatos y primitivos combates que con tanto afán buscaban antaño algunos individuos, inquietos en su actividad del buen tiempo viejo. Nikolai Vsevolódovich es posible que hubiese mirado a L...n por encima del hombro y hasta que le hubiese puesto de eterno cobarde que trata de dominar su miedo..., aunque, a decir verdad, no lo habría expresado así en voz alta. En un desafío habría matado a su rival y habría acometido a los osos, si hubiera sido menester, y habría luchado también con un bandido en el bosque, tan victoriosa e intrépidamente como L...n, pero en cambio, sin pizca de placer y únicamente por una necesidad imprescindible y de un modo indolente, sin ardor, casi aburrido." (*Demonios*, parte II)

Así pues recurre él al más horrible estimulante que puede haber. Realiza actos vergonzantes, con plena conciencia de que lo son. El sentir la ignominia exterior e interiormente lo excita y ello, no podemos tener de esto la menor duda, hasta el placer físico.

El propio Stavroguin nos narra en su *confesión* que una vez robó a un pequeño funcionario todo el sueldo íntegro de un mes, simplemente por el gusto de hacerlo. Stavroguin advierte que el otro sospecha de él, pero precisamente por ello trata de verlo a menudo "para cambiar con él una mirada". Luego tornósele la cosa "aburrida".

La misma confesión contiene su ignominioso relato de lo que le ocurrió con la pequeña Matríoscha. Cuenta allí cómo despertó las sospechas en la madre de la niña de que ésta lo había robado sólo para complacerse en el castigo corporal a que aquélla la sometía; cómo luego, de un modo horriblemente refinado, sin hacer nada extraordinario sino que sólo mediante su actitud, sus miradas y pequeñas caricias se inflama todo su ser al seducir a esa misma niña, al contemplar sus reacciones, al rechazarla, por lo que ella, con irremediable desesperación, termina por ahorcarse. Subleva leer de qué modo la pobre Matríoscha siente todo ello con su ser de niña, hasta qué punto siente en su ser de mujer todo lo que de deshonra tiene su conducta y cómo ese sentimiento no sólo se refiere

a la dignidad, sino que tiene la impresión de haber atentado contra cosas sagradas, de que "ha matado a Dios"

Por fin ese matrimonio con la cojita María Timoféyevna Lebiádkina "que andaba por allí y que entonces aun no había perdido del todo el juicio, siendo sencillamente una idiota... locamente enamorada en secreto" de él.

En todo momento vemos que Stavroguin se complace en atormentar a seres indefensos; digamos que se trate de sadismo para llamarlo de alguna manera. Mas lo característico en la conducta de Stavroguin es un desalmado y desaforado refinamiento psicológico, eso que Dostoyevski llama, en *Las memorias del subsuelo*, el tejido sutil de la araña, sólo que aquí se presenta de un modo miserable mientras que allá gana una dimensión muy distinta. De ahí su despierta conciencia de lo ignominioso. El propio Stavroguin declara:

"Toda situación afrentosa, desmedidamente humillante, repulsiva y, ante todo, grotesca en que me haya encontrado en mi vida, me ha inspirado siempre, además de una rabia sin límites, un deleite increíble. Lo mismo me ha ocurrido en el momento de cometer una acción bochornosa o exponerme a un peligro de muerte.

"Si yo hubiese robado, habríame encantado en el instante de hacerlo, la conciencia de mi abyección. No es que me haya gustado la abyección —en este punto tengo el juicio sano—, sino que ese estado de embriaguez, derivado de la penosa conciencia de mi ruindad, me gustaba. Igualmente, cuando tenía un desafío, en tanto aguardaba el disparo de mi adversario, apoderábase de mí ese mismo sentimiento insensato, vergonzoso, y a veces con desusada fuerza. Confieso que con frecuencia buscaba yo las ocasiones de saborear esa sensación que sobrepasaba para mí en energía a todas las demás. Cuando me dieron aquellas bofetadas —dos me han dado en mi vida—, me dominaba, no obstante la rabia tremenda, esa misma sensación. Cuando refrena uno su rabia, la sensación de placer es indecible. No he hablado nunca con nadie de esto, ni siquiera por indirecta y siempre lo oculté como algo infamante, vergonzoso. Por el contrario, cuando en una taberna de San

Petersburgo me pegaron malamente —me cogieron de los pelos—, no experimenté esa sensación, sino sólo una rabia tremenda; no estaba borracho, sino que había reñido con los otros. Pero si cuando en el extranjero, aquel vizconde francés que me dió una bofetada y al que yo, a cambio de ella, le partí de un tiro la barbilla, me derribó en tierra y me zarandeó de los cabellos, hubiese yo experimentado esa embriagadora sensación, quizá no me hubiese dado rabia. Así me parecía a mí entonces.

"Cuento todo esto para que todo el mundo sepa que esa sensación nunca me ha dominado por completo: que yo conservaba siempre mi plena conciencia, siendo precisamente esa conciencia la causa de todo. Y cuando esa sensación me lanzaba a la irreflexión, por decirlo así, hasta la locura, nunca llegaba tampoco a olvidarme, al total olvido de mí mismo. Ardía en mi interior, pero al mismo tiempo dominábala yo tan cumplidamente que podía mantenerla en su mayor hervor. Estoy seguro de que toda mi vida hubiera podido conducirme como un fraile, no obstante tener una sensualidad zoológica innata, que cada vez fustigaba yo más. Cuando quiero, soy siempre dueño de mí mismo. Quede sentado que no pretendo disculparme ni con el ambiente ni con la enfermedad, sino que cargo enteramente con la plena responsabilidad de mis crímenes."

Cuando Stavroguin cuenta la historia de Matríoscha muchas veces declara que "el corazón le golpeaba fuertemente en el pecho". En cuanto al caso de María Lebiádkina confiesa que "el pensamiento de que un Stavroguin se casara con tan lamentable criatura, hacía vibrar mis nervios, algo espantoso me sobrecogía"

Aquí pues tenemos la explicación también de la escena en que Schátov lo abofetea: el gozo de la propia ignominia; la facultad de poder mantener una sensación en su estado de mayor hervor y al propio tiempo dominarse perfectamente; esa "zoológica sensualidad innata" junto al poder guardar una continencia completa; el placer de entregarse enteramente a sus salvajes impulsos y el poder de conservarse dueño de sí mismo...

El narrador da de todo esto una explicación ética cuando dice que el mal en él era "frío y sereno y, si es lícito expresarme así, razonable" y por eso mismo el más terrible, el más repugnante que pueda darse.

Ahora bien, ¿qué es lo que confiere sentido a la pasión? ¿Qué es lo que justifica que el ser del hombre espiritual y personal asienta a la voz del instinto? El fin natural, la función de la especie y la función sociológica, por sí mismos no bastan. La auténtica justificación viva procede del corazón. Es el corazón el que en el hombre vincula el espíritu a la materia, la persona al impulso con un sentido. Sólo el corazón con su amor es capaz de semejante función. Si ella falta, todo entonces se derrumba en la bajeza, en la destrucción. Mas cuando el espíritu, que es de lo que aquí se trata, tiene conciencia de ello y se convierte en algo refinado que es a la vez violento e impotente, nace entonces la ignominia a que nos estamos refiriendo en el caso de Stavroguin. Dícele Schátov:

"—¿Es verdad que ustedes creían que no había distinción entre diversión voluptuosa, bestial y cualquier proeza, incluso la de dar la vida por la humanidad? ¿Es cierto que ustedes en ambas cosas encontraban una belleza y placer idénticos?

"—Responder a eso es imposible... No quiero contestar —balbuceó Stavroguin que de buen grado se hubiera levantado para irse; pero ni se levantó ni se fué.

"—No sé tampoco por qué el mal es odioso y la virtud hermosa, pero sé por qué el sentimiento de esa distinción se borra y pierde en señores como los Stavróguines —continuó Schátov todo trémulo—. ¿Sabe usted por qué entonces contrajo aquel matrimonio tan oprobioso y ruin? Pues porque en eso la ignominia y el atolondramiento rayaron en genialidad. ¡Oh!, usted no se pasea al filo, sino que se arroja de cabeza a la sima. Usted se casó por el placer de atormentarse, por el placer de los remordimientos de conciencia, por el deleite moral. Eso fué un arrechucho de sus nervios..., ¡un reto al sentido común resultaba ya de por sí bastante seductor! ¡Stavroguin y una mendiga escupible, idiota y coja! ¿Cuando usted le mordió la oreja al

gobernador, sintió usted voluptuosidad? ¿La sintió, señorito ocioso, la sintió?" (*Demonios*, parte II)

La expresión última de esa perversión de Stavroguin es la aparición directa de lo satánico como tal, cosa que en la novela se describe en los estados morbosos y visionarios del personaje:

"Y de pronto púsose a contarle en palabras breves, incoherentes, que dejaban incomprensibles muchos detalles que él, sobre todo por las noches, tenía alucinaciones, que veía o sentía junto a sí a un ser malo, burlón y astuto, multiforme, con caras cambiantes, pero siempre el mismo, y que él se ponía furioso.

"Bruscas y confusas fueron esas confidencias, y parecían realmente venir de un loco; pero en medio de todo se expresaba Stavroguin con una notable y nunca vista franqueza, con una libertad de espíritu en él completamente inverosímil, hasta el punto de que parecía haber desaparecido de súbito y contra toda expectación, el hombre antiguo. No se avergonzaba de delatar el miedo con que hablaba de sus alucinaciones. Pero todo eso duró sólo un segundo y fuése tan aprisa como viniera.

"—Todo eso naturalmente es absurdo —dijo rehaciéndose, rápido y malhumorado—. Debía de ir a ver a un médico...

"—...¿Hace mucho tiempo que padece usted? —preguntóle Tijón.

"—Aproximadamente un año; pero todo eso es absurdo. Iré a ver al médico. Todo esto es desatino, desatino puro. Soy yo mismo en distintas formas y nada más.[1] Pero como yo me he valido de... esas expresiones, de seguro pensará usted que yo dudaba todavía, y aún no estoy convencido de que soy yo mismo y no realmente el diablo.

"Tijón lo miró interrogante.

"—Y, ¿no ve usted de veras?... —inquirió; es decir que eliminaba toda duda tocante a la morbosidad y realidad de la alucinación—. ¿Ve usted verdaderamente alguna figura?

[1] El fenómeno del desdoblamiento de la personalidad que puede llegar hasta el fenómeno del otro yo —véase al respecto la figura de Goliadkin de *El doble*— no es por cierto idéntico a la experiencia directa de Satanás, mas vincúlase aquí con ella así como con las vivencias de Iván Karamázov.

"—Es notable que usted me lo pregunte, habiéndole yo dicho ya que sí la veo —a cada palabra estaba más excitado Stavroguin—. Naturalmente la veo, la veo ni más ni menos que como ahora le veo a usted...; pero a veces, la veo y no creo verla, aunque realmente la veo..., y hay veces que no sé quién es realmente si yo o él... absurdo todo. No pensará usted que sea realmente el diablo —añadió volviéndose, burlón, de pronto—. Aunque eso estaría más de acuerdo con su profesión.

"—La enfermedad es más verosímil, aunque...

"—¿Aunque qué?

"—Indudablemente el demonio existe, aunque sus representaciones puedan ser diversísimas.

"—Ah, ¿por qué baja usted los ojos? —exclamó Stavroguin con sarcástica burla—. ¿Por qué se abochorna por mí? ¿Porque creo en el demonio y fingiendo no creer en él le dirijo la solapada pregunta de si existe el demonio realmente?

"Tijón esbozó una vaga sonrisa.

"—Pues sepa usted que yo no me avergüenzo de eso y para pagarle a usted la descortesía le diré francamente y con toda seriedad: creo en el demonio, en un demonio personal, bíblico, no en una alegoría; eso nadie tiene que demostrármelo; ahí lo tiene usted todo."

Y luego pregunta Stavroguin:

"—¿Se puede creer en el demonio no creyendo en Dios?"

No corresponde aquí que nos ocupemos con mayor extensión de las visiones del demonio de Stavroguin. Bástenos simplemente decir que constituyen un anticipo o grado anterior de las de Iván Karamázov.[1]

Cuando analizamos la figura de Kirillov tratamos asimismo la conexión de los conceptos de finitud, nada y miedo. Según nuestra opinión, el carácter decisivo y culminante en el desarrollo de la época moderna estaría en el hecho de que lo finito de la existencia es afirmado como tal y en que nada se admite fuera de lo finito. La posición cristiana frente a éste se encuentra ante la alternativa de decidir si ha de seguir considerando lo finito como obra de Dios o no. Antes era lo finito algo ino-

1 Véase el capítulo V de este libro.

cente y en relación inmediata con Dios. Los tiempos modernos, o mejor dicho los que siguen a la época moderna, parecen considerar que lo finito ha llegado a su mayoría de edad, que ha madurado ya suficientemente en su propia responsabilidad y que, habiéndose vinculado de esa antigua relación con Dios, es menester considerarlo en su plena autarquía y autonomía. Preséntase así lo finito como algo desnudo y, fuera de la finitud, sólo está la nada. La existencia se precipita en un abismo y sucumbe a la angustia...

Paréceme que en el fenómeno que supone la existencia de Stavroguin se produce algo análogo a esto, sólo que la finitud de que en él se trata no es la del ser sino la del acto vital: el mismo acto de la vida se da en él como algo finito y esto en toda su intensidad en lo más íntimo y profundo de su vida interior. Aparécesenos aquí el límite de lo finito cuando valoramos el carácter vivo de la vida, esto es, ese carácter íntimo, ese apropiarse de sus objetos en el cumplimiento de sus actos. Márcase aquí claramente el límite de lo finito en el mismo carácter vivo de la vida. Vese pues el hombre, en la intensidad de su vida, solo y tiene conciencia no sólo del carácter transitorio y limitado de ésta, como poder sobre la realidad, sino también de que en el plano de la existencia constituye una unidad entre acto y sujeto, entre acto y contenido del acto, entre sujeto y objeto, una realización del sujeto y de la apropiación del objeto.

En el primer caso siéntese el hombre con su ser suspendido sobre la nada; en el caso de Stavroguin siéntese el hombre suspendido con sus fuerzas sobre la impotencia; con su acción, sobre el caos; con su obrar, sobre el tedio; con la vida, sobre la muerte... También aquí hay una nada, mas ésta proviene del interior mismo de la vida. Y también esta nada, *nichtet*.[1] De allí, como dice Pascal, van subiendo el tedio, la saciedad, el asco, el fastidio, el veneno. Y la angustia y el miedo nacen aquí no de la realidad circundante, sino de la nada misma alojada en el individuo.

Manifiéstase aquí claramente el fenómeno de la vacuidad

[1] Véase nota de la pág. 188. *(N. del T.)*

de la vida. No sé si este fenómeno del vacío de la vida interior se ha dado siempre como manifestación de ruina, como signo de una cultura decadente o si únicamente es propio de los tiempos modernos. En todo caso es seguro que en la época moderna se lo siente de un modo particular.

En Stavroguin revélase con un carácter espantoso. La existencia de este hombre es algo vacío, no porque no posea nada o porque en su vida no ocurra nada; el vacío nace de la realización misma de su vida. De su corazón elévase permanentemente un bostezo.

Es el caso de preguntarse ahora si, en tal situación, puede haber posibilidades de bien. Esta pregunta en modo alguno es pedante porque en verdad tiende a contribuir al esclarecimiento de la existencia de este personaje. ¿Puede semejante individuo dar de algún modo en lo positivo?, lo que es lo mismo que preguntar si la estructura de su personalidad tiene un sentido positivo en relación con la totalidad de la existencia humana.

Ante todo hemos de llamar la atención sobre la circunstancia de que Stavroguin parece no mentir nunca. Cuando Schátov lo interpela no evade las preguntas sino que confiesa todo abiertamente...; mas cierto es que habla de sí mismo con aire meditativo, sin interés. En su *Confesión* se expresa de tal modo que parece manifiesta una violenta voluntad de confesarlo todo, pero precisamente esa violencia nos resulta sospechosa y, por lo demás, sería preciso preguntarse hasta qué punto, en esta confesión, influyeron esas tendencias de Stavroguin a que nos hemos referido anteriormente.

Sin embargo, todos cuantos rodean a Stavroguin viven engañados respecto de él. El engaño resulta más patente que en ningún otro en la ilusa y pobre María Lebiádkina, pero engañados están todos. De ello es responsable Stavroguin en la medida en que deja a todos en el engaño por su silencio o por cargar el acento en determinadas actitudes. Stavroguin es en verdad un impostor por naturaleza. Su interior, con todo, permanece siempre desinteresado, mas, como posee una tremenda fuerza de sugestión y una agudeza psicológica muy diferenciada,

hace que los demás no puedan dejar de tomarlo seriamente y sentirse influídos por él, no puedan dejar de sentir sus destinos ligados al de él. Pero Stavroguin permanece desvinculado de todo, alejado. De allí nace pues el engaño a cada momento. Stavroguin es por esencia un actor, pero, ¿acaso no podría él mismo objetar, por qué ha de estarle prohibido vivir tal como él es? ¿No podría acaso preguntar qué culpa tiene él si los demás hombres lo toman por algo distinto de lo que verdaderamente es? Y aun más, ¿por qué no admitir que en los otros exista una oculta voluntad de engañarse, un anhelo interior de autodestrucción puesto que dan en el engaño?

Todo en Stavroguin es laberíntico caos. Cuando al comienzo de la novela se nos informa sobre la funesta educación que impartió al muchacho el sentimental Stepan Verjovenskii, dícesenos que estaba colmado de ideales sentimientos, lo cual efectivamente parece ser auténtico. Los diálogos que mantiene con Schátov o Kirillov no obedecen únicamente a su deseo de perturbar a los demás o simplemente de pasar el tiempo, sino al hecho de que verdaderamente busca la luz. Lo que lo impulsa a la delicada y exquisita Daria Schátova es su anhelo de encontrar en ella algo que pueda ayudarle. (Quizá vinculada también con este anhelo esté la circunstancia de que conozca tan notablemente el *Apocalipsis.*)

Cuando va a visitar a Tijón le dice que no le gustan los espías ni los "psicólogos; por lo menos los que huronean en mi interior". Su tono es burlón y a cada momento se lo ve pronto a dar en franco cinismo. Sin embargo, va en busca de aquel hombre que es más fuerte que él, que "puede mover las montañas"; con todo, junto a esto revélase desnudamente su cinismo en el disimulado sentido de la pregunta que hace a Tijón sobre si realmente puede hacer tal cosa; va en busca de ese hombre que, en virtud del poder de su fe, puede dominar la perdición que lo amenaza y ayudarle.

Claro es que todo este anhelo de Stavroguin parece profundamente confundido con un movimiento de rebeldía:

"—¿Cree usted en Dios? —Stavroguin estremecióse.

"—Sí, creo en Dios.

"—Pues está escrito: 'Cree y con la fe moverás las montañas'... Disculpe usted este desatino, pero tengo curiosidad por saberlo: ¿puede usted mover las montañas o no?"

Y luego, de un modo totalmente inesperado:

"—¡Basta! —interrumpió Stavroguin—. ¿Sabe que a usted lo quiero mucho?

"—Y yo a usted —contestóle en voz queda Tijón.

"Stavroguin guardó silencio y volvió de pronto a sumirse en su anterior ensimismamiento. Parecía aquello un ataque, y era la tercera vez que le daba. Lo de 'lo quiero mucho', díjoselo a Tijón sin tener el ataque, quizá; pero, en todo caso, de un modo para él mismo inesperado."

La actitud que guarda Stavroguin frente a Tijón es inquietante; hasta el propio obispo siente miedo:

"—No se enoje usted —murmuró Tijón, y dióle, casi con temor, con un dedo en un codo.

"Stavroguin se estremeció y frunció malignamente las cejas.

"—¿Quién le ha dicho a usted que yo esté enojado —inquirió rápidamente."

Stavroguin se siente atormentado por una profunda sensación de arrepentimiento que viene a condensarse en la figura de la pequeña Matríoscha. Una y otra vez se le aparece la imagen de la niña en el momento culminante de su desesperación:

"Me prometía un gran placer de no hablar con Matríoscha y atormentarla, no sé por qué. Estuve aguardando una hora entera; pero luego, ella misma salió de pronto del otro lado del tabique. Sentí cómo daban sus pies en el suelo al saltar de la cama, y después unos pasos ligeros y, por último, dejóse ver ella misma en el umbral de mi cuarto. Quedóse allí en pie, en silencio. Yo era tan vil que el corazón me palpitaba de alegría, por haberme estado en mi sitio y aguardado a que ella viniera. Desde la última vez que la viera había decaído verdaderamente de un modo terrible. Tenía la cara marchita y la cabeza debía de arderle. Tenía los ojos de par en par,

fijos en mi, con estúpida curiosidad, según se me antojó a lo primero.

"Yo seguía sentado, miraba y no me movía. Pero no tardé en comprobar que no le inspiraba el menor miedo y que más bien estaba delirando. Pero tampoco era eso. De repente volvió la cabeza, como suelen hacer en señal de reproche los seres ingenuos y primitivos y, de pronto, alzó su puñito y me amagó con él desde allí. En el primer momento parecióme aquello cosa de broma; pero luego no pude sufrirlo. Tenía en su cara una desesperación impropia de una niña. Y allí seguía agitando su puñito y moviendo en señal de reproche la cabeza. Yo me levanté y me fuí, lleno de miedo, hacia ella y empecé a hablarle con cautela, queda, afectuosamente; pero no tardé en comprender que no me entendía."

La niña sale de la habitación y sube al desván; Stavroguin, empero, que comprende lo que va a pasar, espera anhelante hasta que *eso* ocurra mientras su corazón le martillea; luego sube y comprueba que Matríoscha se ha ahorcado.

El cuadro se le presenta incesantemente:

"La vi delante de mí (¡oh, no despierto; entonces sólo hubiera sido una visión!); vi a Matríoscha postrada y con ojos de fiebre, exactamente como aquella vez en el umbral, y movía la cabeza y alzaba, amenazándome, su puñito.

"Nunca hasta entonces había sufrido yo tal suplicio. La lástimera desesperación de la desamparada criaturita que me amenazaba (¿con qué? ¡Oh, Dios! ¿qué podía ella hacerme?), pero que, naturalmente, se echaba a sí misma toda la culpa. Estuve sentado así hasta la noche, inmóvil y olvidé el tiempo. No sé si serían remordimientos de conciencia o contrición; hoy mismo no podría decirlo, pero aquella figura llegó a hacérseme insoportable; aquella figura, solamente en pie en el umbral, con el puñito levantado y amenazante, sólo su apariencia de entonces, sólo aquel momento de antaño, sólo aquel meneo de cabeza. Eso precisamente no lo puedo yo soportar, porque casi todos los días se me aparece. No se me aparece espontáneamente, sino que soy yo quien lo provoco y no puedo menos que hacerlo así, aunque eso me haga la vida imposible. ¡Oh,

si lo viera una sola vez despierto, aunque fuera en forma de alucinación!

"¿Por qué no despertará en mí ningún otro recuerdo nada semejante? y eso que ha habido en mi vida cosas que la opinión acaso juzgase más severamente. ¿Será sólo el odio, pero también el odio inspirado por mi actual situación? Antaño podía yo olvidar y sacudírmelo todo con absoluta sangre fría.

"He andado todo este año de acá para allá e intentado emprender algún trabajo. Sé que podría ahuyentar a Matríoscha en cuanto quisiese. Soy en absoluto dueño de mi voluntad, como en otro tiempo, pero es el caso que nunca lo he querido; que yo mismo no quiero ni querré, así que eso seguirá hasta mi locura."

¿Trátase aquí de verdadera contrición? O, ¿no es un sentimiento de autodestrucción? O, ¿no se trata más bien de la voluntad de mantener despierto el excitante sentimiento de la propia ignominia?

Stavroguin va a visitar a Tijón y le manifiesta que está dispuesto a expiar todas sus faltas y a publicar su *confesión.* Pero Tijón no le cree.

"—Esa idea es poderosa... ni un cristiano podría sentir más hondo. Más allá por encima de una balanza tan sorprendente, no podría llegar la contrición aun cuando...

"—¿Qué?

"—Aun cuando fuere una idea verdadera, una idea verdaderamente cristiana.

"—He sido sincero.

"—Usted quiere exagerar su maldad, pintarse más malo de lo que en su corazón se siente...

"Tijón se había vuelto más atrevido. El documento, por lo visto, le había hecho una intensa impresión...

"—Este escrito responde a la necesidad de un corazón mortalmente herido. ¿Me explico bien? —dijo insistente y con desusado calor—. Sí, es el arrepentimiento, la natural necesidad del corazón que ha triunfado. Usted se halla en el verdadero camino, un camino totalmente inaudito. Pero usted aborrece

y desprecia ya por anticipado a todos cuantos hayan de leer lo aquí escrito y los provoca a la lucha. ¿Si usted no se avergüenza de confesar un crimen, por qué ha de abochornarse de su arrepentimiento?

"—¿Que yo me avergüenzo?

"—Usted se avergüenza y teme.

"—¿Que yo temo?

"—Sí, mortalmente. Bien dice usted: 'Que me miren todos como quieran'; pero usted mismo, usted, ¿cómo los mirará a ellos? En su declaración subraya usted algunos pasos con el léxico, usted coquetea con su vida espiritual y echa mano de cuanta minucia haya a su alcance sólo para asombrar al lector con su insensibilidad, una insensibilidad de la que no es capaz. ¿Es esto otra cosa que la comedida actitud de un reo ante sus jueces?

"—¿Cómo comedida? Yo me he entregado ya a todo juicio.

"Tijón callaba. Sus pálidas mejillas se arrebolaron...

"—No le ocultaré a usted nada; me ha asqueado esa excesiva energía que se desahoga en ruindad."

Tijón no cree en un verdadero arrepentimiento. La confesión está toda henchida de un sentimiento de vanidad; la vanidad del *inmoralista* frente al burgués; y al propio tiempo llena de resentimiento contra aquellos que hayan de leerla; llena de temor y de insoportable humillación. Es condición de una verdadera confesión el arrepentimiento sincero y que aquél ante quien se hace, que en última instancia viene a representar a Dios, sea considerado como oyente y juez y se humille uno ante él. En el caso de Stavroguin no se verifican estas condiciones. En él trasfórmase la humillación a que se somete en odio, el cual, empero, no puede dejar ningún lugar al arrepentimiento. La contrición de esta confesión está embebida de orgullo y no abate lo que debería quedar abatido, esto es el sentimiento de autoafirmación. Es ella una confesión violenta y terrible en grado extremo, mas no se opera en ella el menor movimiento decisivo del alma tendiente a que ésta quede abierta y libre. A la postre, trátase de una confesión que no es auténticamente tal:

"—Hasta la manifestación de esa contrición vivísima tiene algo de ridículo. Oh, no crea usted en aquello que no domina —exclamó de pronto casi enajenado Tijón."

El crimen de Stavroguin es un "crimen vergonzoso, vulgar, del lado acá del espanto; por decirlo así, insípido". Fáltale lo que a los otros crímenes hace tan impresionantes: la plasticidad. Ocurre aquí que el puro "espíritu del crimen", para decirlo con Kierkegaard, se manifiesta, pero la contrición no consigue abrazarlo:

"—Usted no está preparado, no está maduro —murmuró Tijón tímidamente y fija la vista en el suelo—; usted no tiene raigambre, usted no cree."

Stavroguin se da cuenta de que Tijón verdaderamente lo cala hondo:

"—Oiga usted, padre Tijón: yo quiero perdonarme a mí mismo; éste es mi objeto, mi único objeto —dijo de pronto Stavroguin con una misteriosa inspiración en los ojos—. Ya sé que sólo entonces cesarán las apariciones. Por eso busco un sufrimiento infinito, y lo busco por mí mismo. No me disuada usted de eso, pues entonces me hundiré en la maldad."

Tijón, por su parte, siente que el otro está en un punto decisivo de su vida y entonces le dice:

"—Pero si usted cree que puede hacerse perdonar [esto es: si usted, ante sí mismo, habiéndose examinado interiormente puede declarar que está usted sinceramente arrepentido sin que para ello medien motivos accesorios u ocultos, con lo que todas sus buenas intenciones quedarían nuevamente anuladas, si en verdad aparta su íntima voluntad de aquel horror] y que ese perdón puede obtenerlo en este mundo mediante el dolor; si usted le ha marcado ese objeto a su fe, entonces cree usted en todo —exclamó Tijón entusiasmado—. ¿Cómo puede usted decir que no cree en Dios?

"Stavroguin no le dió respuesta alguna y entonces Tijón volvió a hablar:

"—A esos incrédulos los perdonará Dios porque veneran al Espíritu Santo sin conocerlo."

Por una parte está el Espíritu Santo, la pureza de corazón,

el deseo de abrirse a la verdad, pero en el otro platillo de la balanza hay algo más sombrío y pesado que quiebra el equilibrio y hace que el corazón se cierre:

"—Por lo demás, ¿perdonará Jesucristo? —preguntó Stavroguin con forzada sonrisa, y, cambiando de tono, traslucíase algo de sorda ironía en su interrogación—. Porque está escrito: 'Quien seduce a estos párvulos...' ¿Recuerda usted? El Evangelio no reconoce pecado mayor... De esta larga conversación lo único que saco en claro es que a usted no le conviene en modo alguno un escándalo, y usted me considera un caso, buen padre Tijón —dijo Stavroguin desdeñoso y malhumorado haciendo ademán de levantarse—. Dicho en pocas palabras: usted quisiera que yo me quedase tullido, quizá que me casase y acabase mis días de miembro del club local, visitando, naturalmente, todos los días festivos su monasterio. ¿No es verdad? Por lo demás, quizá usted, como psicólogo, se imagine que así habrá de ser, que sólo se trata de hacer por convencerme, por guardar las formas, de lo mismo que yo estoy deseando, ¿no es verdad?

"Su risa sonó hueca."

Pero Tijón intenta aún salvarlo, darle seguridades de salvación; quiere que Stavroguin se presente a un anciano monje "de tal saber cristiano como ninguno de nosotros dos podemos imaginar" y que lo sirva durante años, hasta que mediante el sacrificio advenga la auténtica contrición. Stavroguin escúchalo atentamente y luego, de pronto, le dice:

"—Déjeme usted, padre Tijón —atajóle Stavroguin con aversión y se levantó de la silla... Tijón se hallaba ante él con las manos juntas y tendidas y una contracción morbosa, como de espanto, en el rostro—. ¿Qué le pasa a usted? —exclamó de pronto, casi asustado, mirando fijamente a Tijón.

"—¿Qué le pasa a usted, qué tiene? —repitió Stavroguin y apresuróse a socorrerle y sostenerlo. Creía que Tijón iba a desplomarse."

El obispo ha visto claramente todo lo que se agita en el alma de Stavroguin, se ha horrorizado nuevamente al com-

probar ese terrible ritmo de la conciencia de éste en la que ya se anuncia la realización de una nueva maldad.

"—¡Tranquilícese usted! —rogóle Stavroguin seriamente inquieto—. Puede que lo aplace, tiene usted razón.

"—No, no quiero decir después de la publicación de las hojas, sino antes, un día, quizá una hora antes de dar el gran paso, caiga usted en un nuevo crimen como final. Y lo cometerá usted solamente para impedir la publicación de esas hojas."

Espantosa confirmación de que el *arrepentimiento* de Stavroguin no era auténtico, no era verdaderamente sincero ni propiamente cristiano, sino más bien una actitud juzgada *interesante*, una actitud *romántica* en la que al propio tiempo había un deseo de mortificarse a sí mismo y un sentimiento de gozar de ello.

Stavroguin se da cuenta de que la clara visión de Tijón representa una advertencia de algo que para él mismo quizás fuera todavía desconocido; por eso "temblaba de rabia y casi de espanto".

"—Maldito psicólogo —saltó de pronto, furioso y salióse sin volver la vista de la celda."

Dentro de los planes de Piotr Verjovenskii figuraba ya el proyecto de asesinar a María Lebiádkina. Cuando Stavroguin se encuentra en un puente con el asesino, a quien se le había hablado de tal proyecto, le da dinero o, mejor dicho, lo arroja al aire sin dar con ello a entender que expresamente le paga el asesinato sino que ese gesto viene a ser un signo ambiguo, destinado quizá a estimular al asesino, que por una parte autoriza y por otra se desentiende; mas precisamente por ese modo de hacerlo, Fedka no puede entender ese gesto sino como una orden de que obre.

*

La pregunta que habíamos formulado se ha perdido en una confusión de afirmaciones y negaciones; por lo tanto hemos de plantearla nuevamente: si Stavroguin es un hombre tal, como hemos visto, ¿trátase ya de un desahuciado por natura-

leza? Esa su frialdad, esa su falta de vida, ese su vacío interior, ¿significan una predestinación a la perdición?

Si se tratara en él, cosa de la que estamos convencidos, de una *estructura* de un hombre o de una situación, entonces todo tendría un sentido y habría un camino abierto hacia la salvación.

El que está *vacío* está asimismo condenado a sufrir lo finito del ser, tiene que sentir lo que en éste hay de impotencia, de falta de valores, de caos. Está condenado a renunciar a toda ilusión de descubrir el rostro del ser, contemplarlo, y resistirlo.

Está condenado a no sentir ningún solaz proveniente de la plenitud del corazón, a no sentir los torrentes de la fuerza de la vida que de él emanan, a no experimentar ninguna fuerza viva proveniente directamente de Dios, nada de lo que de allí viene que pueda favorecer su fidelidad y su fe.

Por otra parte, no está tampoco en relación inmediata con los demás hombres ni con Dios. Alrededor de él sólo hay cosas y espacios vacíos. Luego, en tales condiciones debe verificarse su fe que es menester que acepte sin más las palabras de la revelación y que se mantenga fiel a ellas por un esfuerzo siempre renovado. Es preciso que persevere, que se mantenga... no es posible expresar precisamente dónde, que persevere en un punto casi inasible, en una esperanza en Dios que apenas puede justificarse, en algo que, no obstante, encontrará allí mismo, en su vacío interior. Y así, desde ese inasible punto debe perseverar y servir por años y años. Entonces terminarán por surgir la verdad, el bien, la pureza del corazón, que se darán sin duda, mezquinamente, después de arduos esfuerzos, pero que serán puros. Y lo promisorio de todo este proceso estriba en que paulatinamente en ese vacío interior va condensándose una realidad llena de sentido que trasciende cuanto podamos llamar con el nombre de vitalidad, psicología o cosa semejante.

Si no se verifica este proceso, el vacío interior conviértese irremisiblemente en la nada y allí comienza la caída en el abismo, allí comienza la desesperada impotencia, el rechinar de dientes, el horror del caos.

Mas si el hombre mantiénese aún fuerte en tales circunstancias ciérrase entonces por completo a todo. El saber psicológico es tan grande, la experiencia en todas las posibles manifestaciones sensibles de la existencia tan universal, el refinamiento de tal naturaleza, que ningún argumento convence. Nada hace efecto porque ya todo se sabe, porque a todo lo que se nos diga tenemos ya pronta otra interpretación. Dios mantiene abiertos todos los caminos, pero desde un punto de vista humano parece ya imposible poder conquistar esa alma. Esa existencia conviértese así en algo inaccesible, cerrado en sí mismo.

Cerrado, pero sobre. . . la nada y nada hay allí dentro; sólo fría, inmutable angustia sin remedio.

Por cierto que hasta el último aliento de la vida quedan abiertas las posibilidades de retornar a Dios, mas en el planteamiento del problema la visita a Tijón constituye el punto decisivo y culminante que ha de determinar el desarrollo de lo que posteriormente ocurre hasta el suicidio de Stavroguin como consecuencia final.

En las observaciones que formulamos respecto de la figura de Kirillov señalamos asimismo las relaciones que en cuanto a la problemática unían a Dostoyevski con Kierkegaard y Nietzsche. En modo particular señalamos la precisa correspondencia que había entre la figura de Kirillov y la de Zaratustra. Respecto de Stavroguin correspondería ahora señalar que esta criatura de Dostoyevski encuentra una íntima correspondencia con el desarrollo del pensamiento de Kierkegaard. Ya determinados rasgos de Kirillov, pero sobre todo la psicología y el punto de vista teológico de Stavroguin, constituyen una encarnación formal del libro más sombrío de Kierkegaard, *Concepto de la angustia.* La serie de grados de la angustia del proceso hacia un progresivo encerrarse en sí mismo, el concepto de la nada y de lo demoníaco, danse en Stavroguin con una nitidez propia de un paradigma. No corresponde aquí que tratemos esta cuestión más circunstanciadamente.

El resultado final de todo cuanto se agita en el mundo de

Demonios es un derrumbamiento total; todo queda allí destruído, esterilizado; lúgubres, horribles fuerzas del mal trabajan por doquier. Son los demonios. Mas lo que éstos realizan no es sino lo que en uno solo hay. Él es el amo. Mas lo que agita todo ese mundo, lo que suscita la terrible acción devastadora es, en última instancia, la nada y sobre ella el desesperado vacío concentrado y encerrado en sí mismo que es lo que suscita el horror.

Impónese aquí la imagen del infierno dantesco: por doquier obran y se revuelven en los tremendos círculos, los demonios; mas ellos no son sino emisarios, explicaciones de uno que constituye el centro, que no se mueve, que está helado, lo mismo que Stavroguin.

Es él el más desdichado de los hombres. Una enorme compasión nos sobrecoge al contemplarlo... ¡Pero es que Satanás no es verdaderamente ninguna majestad! Lo que el satanismo de los tiempos modernos y su trastrocamiento de valores morales han expresado sobre "la grandeza del mal" no es sino papel. Satanás es el engañado por excelencia, engañado por él mismo. Es un ser enteramente desnudo; nada de grandioso hay en él porque simplemente es el pobre *simius Dei.*

CAPÍTULO VII

UN SÍMBOLO DE JESUCRISTO

PLANTEAMIENTO DE LA CUESTIÓN

Toda consideración que se haga en torno al mundo religioso de Dostoyevski tiene que conducir por fuerza a la cuestión de establecer qué sentido tiene su novela *El idiota*, la más profundamente religiosa de sus obras. Justamente me propongo dar una respuesta a esa pregunta y para ello, quizá más de lo que fuera lícito, he de partir de mis propias experiencias personales y de mi trato directo con el libro. Lo que sigue, pues, y he ahí mi justificación, no es sino una hipótesis.

Cuantas más veces vuelve uno a releer *El idiota* siente con mayor fuerza la intensidad religiosa de ese mundo, sólo comparable con el que se agita en las creaciones de Rembrandt. Siéntese por doquier, profunda y poderosa, la presencia de Dios sin que empero se hable mucho de Él; mas Dios está allí presente, se eleva dentro de la atmósfera de la obra y lo domina todo.

Esto que digo se impone claramente, mas es asimismo claro que, sobre todo, la presencia de Dios manifiéstase en la persona del príncipe Mischkin, siéntesela a su alrededor, siéntesela en él. Pero cuando se procura examinar más profundamente esta figura nos encontramos con algo enigmático: ¿en qué relación con respecto a Dios se encuentra este hombre en quien la realidad suprema se manifiesta de modo tan claro? ¿En qué relación se encuentra con respecto a los hombres?... Siéntese uno aquí en verdad frente a algo enigmático. Y siéntese uno asimismo tentado a despejar el enigma reduciéndolo todo a una fórmula que, aunque se apoya en lo sobrenatural,

es, empero, bastante frecuente, considerando pues a Mischkin como un Jesucristo de naturaleza particular afirmando que en Mischkin se da una especial semejanza con la figura de Jesucristo y pensando en aquellas palabras de San Pablo: "Vivo, pero no soy yo quien vive en mí, sino que Cristo vive en mí..." Mas por cerca que se halle este pensamiento de expresar la verdad no alcanza propiamente a hacerlo. Es más, hasta puede ocultar la verdadera significación del príncipe Mischkin. El príncipe es un hombre como todos; el contenido de su existencia es de naturaleza religiosa. En última instancia, vendría a representar a Jesucristo aunque en la novela se hable tan poco expresamente de éste y aunque los pensamientos o movimientos del corazón de Mischkin tan poca relación tengan con la figura del Salvador. Con todo eso, no creo que el propósito de Dostoyevski haya sido representar un Cristo ni aun en el caso de considerar en Mischkin un Cristo tan original; pero en todo caso, una cosa parece segura y es que siempre nos parece sentir presente la figura de Jesucristo en esta novela en que ni las palabras ni los movimientos del alma tienen relación con Él.

Dostoyevski es un creador de personalidades humanas de una grandeza tal que sólo es posible irle midiendo poco a poco. Cuanto más intensamente se contempla el conjunto de su obra y, por otra parte, los rasgos individuales de sus personajes, tanto más incomprensible tórnase su grandeza. Es como si ante este creador se abriera el seno mismo de la realidad y ésta le entregase una a una sus formas. Quizá lo más enigmático de sus creaciones estribe en su facultad de representar claramente por medio de una existencia humana existencias no humanas, que están fuera, por debajo o por encima, de lo humano. Mas no se trata aquí de la creación de criaturas fantásticas como han hecho muchos románticos, sino que en Dostoyevski se trata de un hombre que está frente a nosotros, un hombre construído y determinado como tal, como individuo real; un hombre que vive, obra, tiene un destino. Y sin

embargo emerge de él la imagen de una existencia que ya no es humana.[1]

He ahí a un Kirillov quien nos dice que Dios "siempre lo ha atormentado", que se siente obligado a poner término a ello y que, por tanto, se arroga el atributo de Dios, su voluntad soberana y ello en la forma que resulta más terrible de todas: disponer de su vida y matarse. En el momento, empero, en que éste cumple su decisión, sus movimientos conviértense en algo que no se ajusta a lo humano: condúcese como un títere. Estamos en presencia de un hombre, en presencia de Kirillov, pero de sus miembros, de sus movimientos, emerge la imagen del títere...

Cuando nos aproximamos a la figura de Smerdiákov, el cuarto de los hermanos Karamázovi, inmediatamente se nos ocurre preguntarnos si verdaderamente tenemos que habérnolas con un hombre real. Por supuesto que se trata de un hombre que piensa y habla, que se viste, que come y bebe, que tiene sus vanidades, sus secretos y sus expansiones. Y sin embargo hay algo increíblemente impresionante en sus rasgos, en el modo de ser de su vanidad y en la falta de relación de esta vanidad con respecto a los demás hombres o en su notable y extraña manera de sentir, en lo que le gusta y en lo que no le gusta, y en aquello de lo cual se ufana, en su extraña lógica o en el modo que tiene él de atender y de comprender las cosas, un modo indirecto, o en la fría y extraña manera de reaccionar seriamente ante lo religioso o lo ético; de suerte que teniendo en cuenta todas estas cosas hízoseme de pronto patente, con toda claridad, que en Smerdiákov se manifestaba la imagen de la mandrágora, un ser intermedio entre el vegetal y la viscosa baba. ¡Un hombre verdadero!, pero en él dase claramente algo que no es humano. Y no es que ese hombre imite lo que no es humano o que lo *personifique*,

[1] Lo que por cierto nos hace plantear la pregunta de si, en el fondo el hombre es "sólo hombre". ¡Qué insuficiente resulta todo *humanismo* que tiene que permanecer por fuerza siendo siempre mero *humanismo! L'homme dépasse infiniment l'homme*, ha dicho Pascal.

sino que la imagen surge en él de sus rasgos, de sus movimientos, de sus palabras...

Análogamente —claro está que con una carga de sentido totalmente distinta— me ocurrió con el más joven de los cuatro hermanos, Alíoscha Karamázov. Ya he llamado la atención sobre la especial relación en que se encuentra este personaje con la verdad, sobre la manera que tiene de decirla; no sólo sobre la intensidad con que lo hace, sino sobre el particular acento que todo ello tiene. De ahí que parezca que lo propio de este hombre no corresponda realmente al género humano. El viejo Fíodor llamábalo "su ángel". Dmitrii, su hermano mayor, decía que era un "querubín"; Iván, que se ha situado fuera de la línea de la relampagueante verdad de Dios y que ha de encontrarse en oposición a Alíoscha, hace suya la palabra de Dmitrii; de ahí que creyera yo ver que también aquí surgía claramente la imagen de una existencia no humana: la del ángel; es más aún, la de ese ángel cuyo acto esencial es el conocimiento, esto es, la del querubín... Muchas más cosas podrían aducirse a este respecto. Tales figuras parecían indicarnos en qué podía hallarse el sentido de *El idiota.*

LA PERSONALIDAD DE MISCHKIN

A fin de que quede claramente definido el carácter humano del príncipe Mischkin hemos de comenzar por describir este personaje.

Hace su aparición justamente al comienzo de la novela, en una fría y nublada mañana en que, ocupando un coche del ferrocarril que se dirige a San Petersburgo, realiza su viaje de regreso a Rusia después de haber pasado algunos años en Suiza. Un mísero paquetillo constituye todo su equipaje y toda su fortuna. De su aspecto exterior dícenos Dostoyevski:

"El dueño de aquella capa con capuchón era un hombre joven, de unos veintiséis o veintisiete años, de estatura algo más que mediana, pelo muy rubio y espeso, carrillos chupados

y una barbita en punta, casi del todo blanca. Tenía los ojos grandes, azules y fijos; su mirada tenía algo de placidez, pero pesada; algo de esa rara expresión que permite adivinar al primer golpe de vista a los individuos aquejados de epilepsia. El rostro del joven era, por lo demás, simpático, fino y delgado, pero descolorido, aunque en aquel instante estaba amoratado del frío." (*El idiota*, parte I)

De su voz dícesenos que era "cálida y conciliadora" y Parfen Rogochin, ese sombrío personaje, encarnación de la desconfianza, ha de manifestarle luego: "Creo en tu voz cuando estás cerca de mí."

En varias ocasiones se nos hace saber que Mischkin era una persona de maneras educadas y de exquisita cortesanía. Sin embargo, en sociedad se aturulla a menudo y hasta se nos muestra desmañado e inhábil. Con todo eso, nunca se lo siente aplastado por la situación sino que la enfrenta con una actitud, por decirlo así, independiente, y ello no como fruto de esfuerzos especiales, sino como una condición innata de su naturaleza.

Al principio del relato lo encontramos muy sencillamente vestido, casi pobremente, mas luego habiendo recibido por herencia una gran fortuna se nos aparece muy elegante; aunque Dostoyevski haga por lo demás notar que "hasta quizá un poco demasiado elegante", cosa que le acontece a tantos hombres que, sin pretender serlo, confían su vestimenta a un sastre quizá demasiado diligente. En el fondo su vestimenta no es ni insuficiente por una parte ni tampoco, por otra, verdaderamente elegante... En realidad no parecen preocuparle en modo alguno los bienes de fortuna. Al principio es un hombre pobre, mas no parece sentirlo sino que por el contrario ríe de buena gana y alegremente ante las groseras burlas que sus compañeros de viaje, Rogochin y Lebédev hacen a cuenta de su mísero paquetillo. Admite lisa y llanamente su falta de medios de vida; se muestra contento cuando Rogochin le declara que se propone ayudarlo; más tarde acepta unos pocos rublos en calidad de préstamo, sin que se le ocurra pensar que ello entra-

ña cierto menoscabo de su dignidad. Por otra parte, no se manifiesta tampoco excesivamente inquieto ante la posibilidad de heredar una gran fortuna. Sólo habla de ello posteriormente y para referirse a cierta persona. Mischkin es generoso, siempre da sin cálculo y aun acoge las más desvergonzadas peticiones de dinero.

"—Pero si eres un santo inocente —le dice sublevada la generala Yepánchina, su extranamente maternal amiga—. Todos te engañan, tú lo sabes y todavía confías."

Todo valor humano frente al dinero es para él tan infinitamente más importante que sus intereses pecuniarios que éstos en modo alguno cuentan en sus decisiones, por lo que el general Yepanchin, que tan bien sabe tornar todo negocio en provecho suyo, ha de manifestar que Mischkin es un "hombre perdido".

Es el del príncipe un carácter noble, pero no por ello lo sentimos como un ser fantástico sino que por el contrario toda su figura tiene un carácter real que se impone. El que Aglaya lo considere un don Quijote se debe a ciertas razonas particulares; a que con ello la muchacha pretende vengarse de lo que considera falta de condiciones viriles en Mischkin.

El príncipe Mischkin es valeroso, no falto de temor, como es el caso de Stavroguin, sino valiente. Esto manifiéstase con toda claridad en dos escenas en las cuales sale en defensa de mujeres: una en la casa de Gavrila Ardaliánovich Ivolguin en donde defiende a la hermana de éste; y la otra en un paseo en el que toma partido a favor de Nastasia Filíppovna. En ambas ocasiones es el único que lo hace y en ambas le toca desempeñar un papel desairado. Mas ello no constituye ningún impedimento para que en la próxima oportunidad que se le ofrezca vuelva a hacer lo mismo. Esta valentía de su ánimo es algo más que la mera falta de temor de un corazón frío: "cobarde es aquel que sintiendo miedo, escapa; pero aquel que sintiendo miedo no escapa, no es ningún cobarde", dice él mismo, "sonriendo pensativamente". (*El idiota*, parte III)

Frente a la *sociedad*, que es lo más despiadado que pueda

darse, Mischkin defiende las cosas nobles y elevadas que en ese medio sólo aparecen como inverosímiles. Hay en él una valentía metafísica, por decirlo así, que nos hace pensar en una misión superior y que entraña un profundo dolor.

Por lo demás, posee Mischkin un agudo sentimiento del honor.

"—Puede que me haya expresado de un modo harto ridículo [dice una vez en una hora trágica] y quizá yo mismo haya estado ridículo, pero paréceme que..., sé muy bien lo que es el honor." (*El idiota*, parte II) Así es en verdad y trátase aquí del honor en su forma más elevada, sentido como la obligación de sostener las cosas elevadas, que no representan ninguna utilidad, cuando las siente en peligro.

Tiene una confianza ilimitada en todo el mundo, razón por la que se lo tiene por un falto de carácter, mas trátase en él de la falta de malicia del hombre absolutamente superior que no es capaz de comprender que los otros puedan abrigar dobles propósitos. Y el que se abuse con frecuencia de su confianza, y a veces de un modo escandaloso, no le impide en la siguiente ocasión que se le presenta volver a dar. Y su confianza es fecunda.

Aunque nunca *juzgue* —lo mismo que Alíoscha Karamázov, sólo que Mischkin asume una actitud distinta en su misteriosa y pensativa humildad— tiene, ello no obstante, un sentimiento muy vivo de lo que valen los hombres, de lo auténticamente humano y de las diferencias que hay entre éstos.

Pero sobre todo relaciónase Mischkin con el concepto de la perfección. Los valores de la perfección entrañan un gran peligro pues son valores límites. Ellos han de precipitarlo al fin al cumplimiento de su adverso destino y a la ruina. Mischkin encuentra a Nastasia Filíppovna que es una criatura humana cuya vida corresponde a la categoría de la perfección. Todo en esa vida llega hasta el fin extremo, hasta sus últimas consecuencias. Si hubiera estado rodeada por el bien, si se hubiera desarrollado en el honor y la libertad, habría representado una hermosa vida heroica, llena de fecundo y grande amor. Mas Totskii ha destruído la vida de Nastasia Filíppov-

na y, puesto que su existencia responde a las leyes de la perfección, la destrucción por fuerza tiene el carácter de total. Mischkin, a su vez, está relacionado con la perfección, de suerte que esa criatura determinada por la perfección y que además es hermosa, con la belleza empero del ocaso, hace cumplir su destino: el amor compasivo portador de la muerte.

Es, el príncipe, de una naturaleza que le permite comprender hondamente a los hombres. "Ahora observo siempre con gran atención los rostros de los hombres", dice él mismo. Inmediatamente reacciona a todas las expresiones. Son característicos de esta disposición suya sus particulares dotes para la grafología y, sobre todo, para la alta caligrafía cuyos matices de estilo sabe él interpretar con tanta fineza (véase la escena con el general Yepanchin al comienzo de la novela). Al observar a los hombres los penetra, tan profundamente que su examen raya con la clarividencia. Esta su capacidad de ver en el interior de los hombres en gran parte proviene de que como frente a ellos no pretende para sí nada, los hombres no lo sienten como algo hostil, y por ende se le abren confiadamente; hace que los demás se sientan libres, de suerte que se le ofrezcan a su escrutadora mirada tal como verdaderamente son.

Es más, se le pueden manifestar en su misma esencia, en aquello que les es propio y exclusivo y que de otra manera quedaría siempre encubierto. A todos los supone Mischkin llenos de dignidad y buena voluntad, a todos se les aproxima con firme confianza y sin abrigar propósito alguno educativo, sino que lo hace de un modo espontáneo y totalmente natural; pero sin dejar por ello de hacerse cargo de los defectos de los otros, de sus miserias o de sus ruindades. Por el contrario, las admite con una tranquila objetividad y con un sentido enteramente realista. De tal modo, siéntese el hombre que está frente a él en una situación de absoluta libertad; ya no necesita defenderse de la arrogancia o de la gazmoñería de los juicios morales puesto que nada más alejado de la naturaleza de Mischkin que tal cosa; por otra parte, tampoco se le ocu-

rrirá nunca el pensamiento de representar una comedia o adoptar una postura afectada porque se sabe visto y comprendido hasta lo más hondo de su ser. En esa claridad de visión de Mischkin —sin el menor énfasis, sino que con un sentido realista sereno y verdaderamente sublime— éste apela a lo que el hombre tiene proveniente de Dios y le ayuda a confesarse a sí mismo y al otro y a sentir su yo más íntimo.

De allí le viene, a la capacidad de piedad infinita de Mischkin, su carácter. El príncipe es un hombre pronto a ayudar a los demás hasta el punto de olvidarse de sí mismo. La vida ajena y los dolores ajenos viven en él profundamente. Esta condición podría parecer pasividad, un diluirse de la propia individualidad en los dolores de los demás, es más, podría parecer un entregarse de índole natural en el caos y la confusión de un *tú* detrás del cual vienen a erigirse todos los otros *tú*; tanto más cuanto que a veces acontece esto de modo tal que linda con lo patológico. Y en verdad, la piedad de Mischkin alcanza con frecuencia al límite último donde la persona deja de ser ella misma y, al desviarse del camino señalado por Cristo, queda amenazado por la perdición. Mas, a la postre, el sentimiento de Mischkin encuentra protección en la tranquila proximidad de la realidad. Desde ese punto conviértese su piedad en algo grande; sí, conviértese en la materia de la cual emerge *lo otro*.

Con su comprensión, con su desprendimiento, con su bondad, con esa su aptitud de estar siempre dispuesto a ayudar, con esa disposición de comulgar con los sentimientos ajenos, relaciónase una particularidad de Mischkin que no es fácil hacer entroncar con el conjunto conexo de su persona: la veracidad. El que la veracidad sea una condición de esta naturaleza por esencia compasiva da a su piedad una cualidad metafísica muy personal.

Veraz es este hombre, pero su veracidad no sólo estriba en que no dice nunca mentiras, sino en que diga la verdad, reconocida como tal, siempre y en todas partes, indiferente a las consecuencias que de ello puedan seguirse. Y en efecto,

a menudo síguense de decirla terribles consecuencias. Sin embargo, Mischkin nunca ha de dejar de decir la verdad.

Mischkin es el último príncipe de una casta de príncipes relacionada antiguamente con la historia de Rusia; pero es también un ejemplar último, considerado en la realidad e intimidad de su persona.

En un campo puramente biológico, cabría hablar, refiriéndose a él, de degeneración. Desde su infancia, Mischkin ha padecido ataques de epilepsia, ataques que, repitiéndose cada vez con mayor frecuencia, determinaron que el joven paulatinamente llegara a un estado de completa idiotez. Él mismo nos informa cómo hubo de marchar para curarse a Suiza, donde trascurrió un grave período de su vida, hasta que por fin hubieron de despejarse sus sombras interiores y volvió a encontrar el sentimiento de la naturaleza y a los hombres; refiérenos cómo, paulatinamente, en su trato con los niños del lugar y con María, una enferma —es inolvidable el relato de su amistad con los niños y con esa muchacha huidiza señalada ya por la muerte—, fué recobrando la salud y el ánimo. Cuando luego regresa a Rusia, con el fin de hacerse cargo de una herencia, no está todavía verdaderamente curado, aunque la mejoría se hace cada vez más segura. Vienen después los pocos meses en que se desarrolla la acción de la novela, con los terribles acontecimientos que lo conmueven vivamente; repítense los ataques de epilepsia y, en la catástrofe final, todo su interior vuelve nuevamente a quedar sumido en sombras. En el epílogo lo vemos en un estado de enfermedad incurable; ya no reconoce a nadie; ha vuelto otra vez al establecimiento médico de Suiza que había abandonado para dirigirse a Rusia... Trátase pues, considerada desde un punto de vista biológico, de una existencia minada. Con una terrible luz queda iluminada esta circunstancia por la conducta de esa mujer a quien Mischkin ama y en la que encuentra su propia felicidad, Aglaya. Ella a su vez también lo ama con todo su ser de mujer; sin embargo, su infalible instinto le impide considerarlo como un hombre cabal; primero de un modo casi inconsciente ve en él a un don Quijote, luego ya abiertamente lo ridiculiza exhibiéndolo como

"el pobre caballero", desmintiendo de esta suerte su amor. Tampoco para el comercio con los demás hombres o para afirmarse en la vida cotidiana está bien dotado el príncipe, pues las cualidades que de él acabamos de describir no son efectivamente las mejores para abrirse paso en la vida y progresar. A pesar de todo ello y si lo consideramos desde un punto de vista exclusivamente humano, y no sólo en el terreno de la psicología o de lo económico, en modo alguno es posible hablar de degeneración. La enfermedad de Mischkin no muestra ninguno de esos caracteres lúgubres que tan a menudo exhiben los enfermos de epilepsia, quienes quedan profundamente afectados en el terreno de su corazón y de su espíritu. Su ser permanece abiertamente libre y se comporta como un caballero. Y hasta en los mismos ataques de epilepsia experimenta él estados de éxtasis que son representaciones supremas del punto culminante de la existencia. En una ocasión descríbele a su amigo Rogochin esos breves momentos luminosos en que se condensa la vida, esos momentos en que estalla radiante el pleno sentido de todas las cosas. Trátase del *morbus sacer* colmado de un contenido *numinoso*, acompañado de misteriosa vibración... No parece, pues, propio calificar esta existencia de enferma sin más. Uno de los axiomas de una auténtica teoría de los valores se expresa en la afirmación de que cuanto más elevado, según la escala jerárquica, sea un valor, tanto más débil tiene que ser en el mundo inmediato. Ahora bien, el ser del príncipe Mischkin parece constituir exactamente la realización material de este axioma, esto es, un valor máximo, supremo, encarnado en un ser incapaz de afirmarse fuertemente en la existencia material inmediata.

SIGNIFICACIÓN DEL PERSONAJE

Ya la personalidad del príncipe Mischkin se nos va perfilando claramente. Podríamos entonces ahora enderezar nuestra exposición a trazar la imagen del personaje que hace al caso.

Siquiera momentáneamente quisiera ahora interpretar este personaje tendiendo a configurar una imagen ya presupuesta; por tanto ruego al lector quiera tener a bien aceptarla simplemente y permitir que se vaya desarrollando en sus legítimas conexiones íntimas. Todos los rasgos individuales están recíprocamente concatenados, de suerte que ninguno de ellos revela por sí solo su pleno sentido; únicamente considerándolo en la estructura general del personaje puede resultar significativo. Una vez que haya desarrollado y expuesto esa compleja imagen en su totalidad podrá entonces ejercerse legítimamente la crítica.

Toda la vida de Mischkin con todos sus acontecimientos, relaciones y fases, desde el principio hasta la catástrofe final, constituye una auténtica existencia humana. Podrá ella ser extraordinaria, conmovedora, pero siempre enteramente humana. Sin embargo, no bien abre uno su corazón a esta existencia, siéntese a través de todo el conjunto de ella, a través de su íntima trabazón llena de sentido, a través de su atmósfera, así como a través de las muchas particularidades de ella, rasgo tras rasgo y acontecimiento tras acontecimiento, que esa vida está por encima de la esfera propiamente humana. Todas esas particularidades tienen en sí mismas un significado propio, pero, al mismo tiempo, todas nos hablan de algo que las trasciende, de algo que está por encima de ellas mismas, de algo distinto, de *lo otro*.

Mischkin emerge del mundo lleno de sombras de la epilepsia, reino inaccesible para aquellos que viven sanos en la existencia cotidiana; y no tarda en volver nuevamente allí. En su vida sólo hay una pequeña mancha de luminoso vivir, rodeada por todas partes de las sombras. De allí proviene Mischkin, marcha por la breve zona de claridad y vuelve a desaparecer en lo incomprensible... Si estoy bien informado, es el caso que se han hecho investigaciones tendientes a descubrir un sentido en la enfermedad de la epilepsia, las cuales pretenden establecer que en ella se revela el impulso subconsciente por el cual el individuo, evadiéndose de su propio ser, del presente

y de la historia, tendería a alcanzar esa misteriosa zona anterior a su nacimiento.

Con esto vincúlase una segunda circunstancia; la de que, cuando estuvo enfermo Mischkin, vivió entre niños. Por supuesto que esto podría simplemente significar un amistoso idilio en cuya beneficiosa atmósfera esa constitución tan gravemente conmovida hubo de sanar, pero sin embargo esa circunstancia significa algo más. Mischkin se adapta a la forma de la existencia de los niños, vive en la misma atmósfera que ellos, no considera al niño de un modo *infantil* sino que lo toma en serio. Para Mischkin, el niño es algo más pleno que el adulto y, con mucho, más consciente:

"...Al niño se le puede decir todo..., todo; a mí siempre me chocó la idea de lo mal que conoce la gente a los chicos e incluso sus mismos padres. A los niños no se les debe ocultar nada so pretexto de que son pequeños y es pronto para que sepan ciertas cosas. ¡Qué idea tan mezquina y desdichada! ¡Y qué bien se dan cuenta los niños de que sus padres los tienen por harto pequeños e incapaces de comprender nada siendo así que lo comprenden todo! La mayor parte de la gente ignora que el niño, incluso en los asuntos más arduos, puede dar consejos de la mayor importancia. ¡Oh, Dios! ¡Cuando os mira esa linda avecilla confiada y feliz, da vergüenza engañarla! (*El idiota*, parte I)

Quien conozca bien a Dostoyevski recordará que en él los hombres piadosos y sabios tienen siempre próximos a ellos a los niños; así sólo en *Los hermanos Karamázovi* tenemos la figura del *starets* Zósima, la del padre Anfim, su compañero, y la de Alíoscha, cuya imagen se nos presenta siempre ligada a un grupo de niños. Para tales hombres, los niños representan un misterio religioso, esto es, el hombre todavía muy próximo a Dios; criaturas en las cuales aún continúa viviendo algo del paraíso.

Bien podemos pues percibir en ese reino de los niños del que viene Mischkin ya una profunda significación...

Oigamos ahora cómo considera el propio Mischkin su despedida:

"—Monté en el tren y me dije: 'Ahora voy a vivir entre la gente adulta; es muy posible que yo no sepa nada de ella; pero ha dado comienzo una nueva vida.' Resolví cumplir mi cometido honrada y valerosamente. Quizá se me hace tedioso y pesado vivir entre la gente. En primer lugar, tomé el propósito de ser con todo el mundo muy amable y sincero."

Notemos que en esta afirmación ya hay algunas cosas notables. En primer lugar: "Ahora voy a vivir entre la gente adulta", luego, una líneas más adelante: "Quizá se me haga tedioso y pesado vivir entre la gente." ¿Acaso no se expresa Mischkin como alguien que viniera de un lugar que está más allá del que ocupan los hombres? ¿De un lugar representado por lo que *los niños* significan? ¿De un más allá de la adulta existencia terrenal, esto es, de un más allá celestial? ¿Y no se dirige hacia la gente, hacia los hombres, hacia lo que es histórico? ¿Y no siente la misión de ser sincero, de decir la verdad? ¿No está pronto a cumplir su cometido, honrada y valerosamente, y no sabe que está solo y que ha de tener dificultades entre la gente? Por lo demás, todo el mundo ha de considerarlo un niño, esto es, a nuestros efectos particulares, ¡han de considerarlo alguien que está constituído según la lógica del cielo y que en la tierra no puede alcanzar el estado de adulto, la mayoría de edad!

Claro está que todo ello puede considerarse también como un símbolo de la epilepsia, del intento de huir de la existencia del adulto, de la responsabilidad histórica, para sumergirse en lo antepersonal, así como, por lo demás, su comunión con la vida de los niños podría considerarse sospechosa de puerilidad. A este respecto cabría tener en cuenta que el propio Mischkin al tener conciencia de que se lo pueda considerar un niño ve su propio estado como un paso de transición al estado de idiotez, porque efectivamente Mischkin, debido a su enfermedad, fué una vez una criatura insensata e incapaz:

"—Es posible que aquí me tomen por un chico...: ¡pues bueno! también no sé por qué me tienen todos por idiota y efectivamente, a veces me pongo tan enfermo, que parezco idiota; pero, ¿cómo he de ser idiota ahora que ya comprendo

que me tienen por idiota? Voy y me digo: 'A mí me tienen por idiota, sin embargo soy inteligente, sólo que ellos no alcanzan a verlo'; con frecuencia se me ocurre este pensamiento." (*El idiota*, parte I)

¿No se perfila aquí la imagen de una criatura que tiene perfecta conciencia de que las raíces de su vida están en otra parte, que está constituída con arreglo a las medidas supremas, que es un hijo del cielo? ¿No se dibuja aquí la imagen de alguien que, por lo demás, da motivo a *los hombres* para que consideren sospechoso lo que en él vive? ¿Que da, entonces, motivo de *escándalo*?

Así pues hace su entrada en el mundo este hombre, y el mundo inmediatamente lo coge.

En la cámara privada del general Yepanchin ve Mischkin el retrato de Nastasia Filíppovna y el rostro de ésta lo impresiona profundamente.

"—¡Es una cara prodigiosa! —repuso el príncipe—. Y estoy seguro de que su destino no ha de ser vulgar... Tiene la cara alegre y ha sufrido horriblemente, ¿no es verdad? Lo están diciendo sus ojos; mire usted esos dos huesecillos, esos puntitos debajo de los ojos, en el arranque de las mejillas. Es un rostro orgulloso, terriblemente orgulloso, y mire usted, no sé si será una mujer buena. ¡Ah, si fuera buena! ¡Entonces todo se habría salvado, con toda seguridad!" (*El idiota*, parte I)

Misteriosas palabras adivinadoras del destino...

Algunas horas después encuéntrase de nuevo frente al mismo retrato:

"Parecía querer adivinar algo que se ocultase en aquel rostro y que antes ya le hiciera impresión. La impresión reciente casi no se le había borrado, y ahora se apresuraba como a cerciorarse de nuevo. Aquel rostro, extraordinario por su belleza y también por algo más, impresionóle ahora más todavía. Algo así como orgullo y desdén ilimitado y hasta odio, había en aquel semblante, y al mismo tiempo algo de confiado, de prodigiosamente ingenuo; ese contraste inspiraba algo así como

piedad al mirar aquel retrato. Aquella belleza cegadora resultaba también insoportable; aquella belleza de un rostro pálido, de mejillas un poco chupadas y ojos de fuego: ¡rara belleza! El príncipe contemplóla un instante; luego, de pronto, estremecióse, miró en torno suyo, llevóse el retrato a los labios y estampó en él un beso. Al entrar, un minuto después, en la salita, mostraba una cara totalmente serena." (*El idiota*, parte I)

La generala Yepánchina, que en Nastasia Filíppovna no ve sino a una mujer excluída de la sociedad, observa:

"—Sí, es guapa —declaró finalmente—; guapísima. Yo la he visto un par de veces, pero sólo de lejos. ¿De modo que hace usted tanto aprecio de una hermosura así? —y se encaró de pronto con el príncipe.

"—Sí.. —repuso aquél violentándose un poco.

"—¿Precisamente como ésta?

"—Precisamente así.

"—¿Por qué?

"—Pues... porque en esa cara... hay mucho dolor... —declaró el príncipe como involuntariamente cual hablando consigo mismo y sin contestar a la pregunta." (*El idiota*, parte I)

Horas más tarde encuéntrase Mischkin en la casa de Gavrila Ardaliánovich. Después de una penosa escena derivada de la extraña situación que allí se crea, Mischkin abandona la sala y viene a encontrarse cerca de la puerta de la casa. En ese momento suena la campanilla. Mischkin sale a abrir y se encuentra de pronto en presencia de Nastasia Filíppovna quien lo confunde con un criado; el príncipe, no atinando a sobreponerse a su confusión, la anuncia. En el curso de la conversación pregúntale luego Nastasia por qué la ha dejado en la creencia de que se trataba de un criado. Entonces el príncipe dice:

"—Yo me quedé tan sorprendido al verla a usted así, de pronto... —balbuceó el príncipe.

"Pero, ¿cómo sabía usted quién era yo? ¿Dónde me había usted visto antes? ¡Verdaderamente, parece como si no fuera ésta la primera vez que nos vemos! Y permítame usted una

pregunta: ¿por qué hace poco se quedó usted ahí parado? ¿Qué tengo yo para producir ese pasmo?

"—¡Vaya, vaya! —continuó dándoselas de gracioso Ferdischenko.[1] ¡Vaya! ¡Oh, señor, cuántas cosas no contestaría yo a esa pregunta! ¡Bueno! Eres un tonto, príncipe, después de esto...

"—Oh, también yo contestaría todo eso, si estuviese en su lugar —hízole notar el príncipe a Ferdischenko con una sonrisa—. Hace poco me causó mucha impresión su retrato —continuó dirigiéndose a Nastasia Filíppovna—. Luego, no hace mucho, estuve hablando de usted con las Yepánchina. Pero aún antes de eso, esta mañana, antes de llegar a San Petersburgo, en el tren me habló de usted Parfen Rogochin, y en el preciso instante de ir a abrirle la puerta estaba yo también pensando en usted y, de pronto, me encontré con usted misma.

"—Pero, ¿cómo pudo usted reconocer que era yo?

"—Por el retrato y...

"—¿Y qué más?

"—Pues porque yo me la imaginaba a usted precisamente como es... También a mí me parecía haberla visto no sé dónde.

"—¿Dónde? ¿Dónde?

"—A mí me parece haber visto en alguna parte sus ojos..., por más que no puede ser... Es que yo soy así... aquí nunca estuve. Puede que haya sido en sueños.

"—Ah, príncipe, ¡cuidado! —exclamó Ferdischenko—. No, yo retiro mi *se non è vero*. Por lo demás, por lo demás, todo eso lo dice ingenuamente —añadió compasivo.

"El príncipe había pronunciado aquellas pocas palabras con voz insegura, deteniéndose a tomar aliento. Todo expresaba en él excesiva emoción." *(El idiota,* parte I)

En esta escena concéntrase todo un tejido de hondas significaciones.

Mischkin se siente profundamente conmovido por la belleza de esa mujer; sabe que la belleza es una cualidad metafísica. En la conversación a la que ya hemos aludido, que tuvo lugar en la casa del general Yepanchin, háblase de la más joven de

[1] Una de las figuras de parásito de Dostoyevski.

las hijas, Aglaya. La generala pregunta al príncipe si no ha reparado en la belleza de la muchacha.

"—Oh, muy por el contrario —replicó el príncipe—. Es usted una beldad consumada, Aglaya Ivánovna. Tan guapa es usted que da miedo mirarla.

"—¿Nada más? ¿Y las condiciones morales? —insistió la generala.

"—Por la belleza es difícil juzgar; yo aún no estoy preparado. La belleza es un enigma." (*El idiota*, parte I)

La belleza es el modo que tiene el ser de cobrar un rostro ante el corazón y con él hacérsele elocuente. En la belleza hácese el ser poderoso por el amor y al conmover el corazón y la sangre conmueve, asimismo, el espíritu. Por eso es la belleza tan poderosa. Reina y domina conmovedora sin que jamás llegue a fatigar. Después, empero, que sobrevino el pecado, asumió asimismo la belleza el poder de seducir. Parece algo demasiado prepotente porque la imagen del ser hermoso conmueve e inflama inmediatamente lo más íntimo del hombre... Es por lo demás algo a lo que se le ha dispensado de ser bueno o malo, que es indiferente al bien y al mal en su misteriosa falta de responsabilidad; es como si no pudiera fundarse —la belleza es algo a lo que no se llega por méritos— en el valor del ser, cuando propiamente debería, empero, fundarse en él, de suerte que sólo pudiera ser hermoso, hermoso sin más, lo que es bueno y verdadero. Y, en efecto, en cierto sentido verifícase así; pero asimismo de un modo inquietante manifiéstase también la belleza en el lado opuesto del ser, de modo que puede resplandecer en el mal, en el desvarío, en la indiferencia y hasta en la tontería. ¿Qué decir de un personaje como esa Myrrha Glawicz del *Martin Salander* de Gottfried Keller? Allí aparece la belleza como una cualidad, como un poder que no se funda en los méritos o es producto de elaboración alguna; sino que simplemente existe. En eso estriba su libre señorío, mas también en eso, tan pronto como el ser cae, estriba su profunda ambivalencia. Dmitrii Karamázov háblanos en una ocasión de la belleza en ese sentido:

"—La belleza... es una tremenda y espantable cosa. Tre-

menda, porque es infinita y no se la puede definir, ya que Dios no nos ha propuesto sino enigmas. Ahí las orillas se juntan, ahí todas las antítesis viven revueltas. Yo, hermanito, soy muy inculto, pero en esto he pensado yo. Hay demasiados misterios, tremendamente los hay. Demasiados enigmas surgen en la tierra del hombre... ¡La belleza! Por eso no puedo sufrir que algunos hombres, hasta de corazón superior y de gran talento, empiecen con el ideal de la Madona y terminen por el ideal de la mujer de Sodoma. Todavía más tremendo aquel que, ya con el ideal de Sodoma en el alma, no reniega también del ideal de la Madona y su corazón arde por él de veras... No, amplio es el hombre, hasta demasiado amplio; ¡yo lo habría hecho más angosto! El diablo sabe lo que en el fondo es. Lo que a la inteligencia parece ignominia, al corazón se le antoja belleza. En Sodoma, ¿hay belleza? Creo que también en Sodoma la hay, para la inmensa mayoría de las gentes. ¿Conocías tú, o no, ese secreto? Pavoroso es eso de que la belleza no sólo sea terrible, sino también algo misterioso. Ahí el diablo lucha con Dios y el campo de batalla es... el corazón del hombre." (*Los hermanos Karamázovi,* parte I)

Tal es lo que piensa de la belleza el violento Dmitrii. Mas recordemos la belleza que había en Makar el peregrino y en el *starets* Zósima; pensemos en la "interior belleza" y la que se extendía ante los ojos de esos santos hombres, la belleza de su alma y la del mundo; recordemos que en su pensamiento la belleza expresaba un estado de perfección, que es en ellos lo sagrado y celestial que se manifiesta en la tierra cuando, en un corazón amante y creyente, la creación está unida a Dios. Recordemos la sagrada trasformación por el amor y cómo en el discurso del *starets* lo bello no sólo es considerado como un concepto superior de todos los valores, sino como compendio del bien y de la verdad santos de que "el alma del pueblo está sedienta". ¡Tantos son los significados de la belleza!... Y en el ser de Mischkin el misterio de la belleza produce resonancias distintas, resonancias que aun pareciendo provenir de algo que está más allá del pecado sabe, empero, ya, de éste. O quizá se trate más propiamente de resonancias del universo

del Apocalipsis, de la belleza escatológica del mundo redimido y del mundo que ha sido, del *primero*, con su dolor y con su mal...

Tan pronto como Mischkin hace su entrada *en la vida* encuéntrase con la belleza en la figura de Nastasia Filíppovna y aquella tórnasele en destino.

Ya hemos señalado que la personalidad de Nastasia Filíppovna no es fácil de comprender. Sólo en el curso ulterior de la novela se comprueba cuál es el lugar que propiamente le corresponde: su existencia corresponde a la categoría de la perfección. El príncipe dícele en una ocasión: "Todo en usted es perfecto." En labios del príncipe, y a poco que se reflexione en ello, estas palabras no significan cumplimientos; tampoco se refiere a ninguna particularidad de Nastasia que salte a la vista, sino que señalan a algo más profundo. Y en un momento de suprema desesperación, recuérdale ella sus palabras:

"—Es posible que sea aún más orgullosa de lo que vosotros creéis aunque sea una perdida, una deshonrada... Tú antes me llamaste perfección; ¡valiente perfección la que sólo por la lisonja, por el millón y el principado, se hunde en el fango y se deja tragar por la sima!" (*El idiota*, parte I)

Y aun siendo esto así, ello ocurre dentro de la categoría de la perfección. Ya por su naturaleza y por su esencia todo en la vida de esta mujer tiene que realizarse acabadamente. Y eso bajo el signo de la grandeza. Es ella de tal condición que no puede dejar de llevar cualquiera de sus actos hasta sus consecuencias extremas. Lo que ella es, tiene que serlo por entero y con plenitud; todo lo que en ella vive, debe proyectarse hasta el extremo último de la vida. En ella el destino debe cumplirse irremisiblemente con grandeza y cabalmente. Por lo que se me alcanza no creo que sea éste el caso de ninguno de los personajes de Dostoyevski. Nastasia Filíppovna es, en este sentido, única. Y en este punto relaciónase íntimamente con la figura de Mischkin, el cual también, a su modo, es único, razón por la cual aparecen el uno digno del otro. Mas, junto a esa condición específica de Nastasia, le han sido dadas, asimismo, posibilidades de decidirse por una existencia plena, grande,

aunque pagada con profundos dolores... o, lo que parece más natural en este mundo que tan lejos se halla de la perfección, con el renunciamiento... o, por fin, con la ruina, con el aniquilamiento... Un hombre frío, Totskii, le ha destrozado la vida; Nastasia lo odia, pero en rigor de verdad todo su odio no se endereza al frío egoísta; pronto no tarda en cambiarlo por un desdeñoso desprecio, pero el odio mismo —y es aquí donde se manifiesta la categoría de la perfección— lo dirige contra sí misma. Vive así pues Nastasia en un estado de permanente desesperación que la acompaña hasta el fin. El género particular de su belleza revela que asimismo su desesperación entra en la categoría de la perfección.

De tal suerte esta criatura conmueve e impresiona al príncipe, cuyo sentido de la belleza está en él ligado con una fuerza interior que es su infinita capacidad de comulgar con el dolor de las vidas de los demás; nace así en él un sentimiento profundo, de una naturaleza peculiar, un amor que no consiste propiamente más que en sufrir y que se refiere enteramente a lo metafísico y no a lo religioso, el amor de la compasión, el amor de la piedad.

No se trata de la compasión en el sentido corriente que esta palabra tiene, sino de una piedad primigenia, esencial, de un sentimiento de amor que viene de la eternidad, un amor que nace ante la belleza caída en la perdición, ante la desesperación a que lleva la perfección. La primera impresión que despierta en Mischkin el retrato de Nastasia se expresa así: "Hay mucho dolor en esta belleza", e inmediatamente, y relacionado con este pensamiento, manifiéstase el cuidado que ello le produce: "Es un rostro muy orgulloso, increíblemente orgulloso [es ésta también una expresión de la categoría de la perfección], sólo que no sé si esta persona es también buena. ¡Ah, si fuera buena, todo se habría salvado seguramente!" Mischkin tiene pues conciencia de que a Nastasia Filíppovna la amenaza el derrumbe y, lleno de preocupación, sabe que sería posible la salvación si ese rostro tan bello encarnara un ser bueno.

La belleza de Aglaya, en cambio, impresiona a Mischkin de un modo totalmente distinto, con un carácter personal. Ve en

la belleza de Aglaya la posibilidad de lograr su dicha personal y resulta trágicamente conmovedor comprender que el propio Mischkin considera inalcanzable esa felicidad, que apenas se atreve a aspirar a ella hasta que queda destruído por el peso de su misión y de la realidad... En esta relación que une a Mischkin con Nastasia inmediatamente sentimos, y luego una simple reflexión al respecto nos lo hace aparecer a nuestra conciencia con toda claridad, un símbolo. Esa piedad por la desesperación de la perfección perdida, no sentida en un plano ético, sino esa piedad esencial que desborda del corazón y que constituye un destino de amor, es un símbolo del Redentor.

Pero sobre esto hay mucho más que decir:

Recordemos en qué condiciones se produce el encuentro del príncipe Mischkin con Nastasia Filíppovna. Prodúcese en medio de una gran concurrencia de personas y en esa escena es posible distinguir con toda nitidez, a través de las palabras de Ferdischenko y de las respuestas del príncipe, dos planos, por decirlo así, hondamente diferenciados; dos esferas distintas: primero la esfera de la realidad inmediata y empírica y detrás de ésta, otra, allí presente, pero esencialmente determinada por la cualidad de la lejanía; ese reino en el que Mischkin y Nastasia "ya se han visto".

Esa esfera, donde *eternamente* se han encontrado, es la esfera de la eternidad.[1] Verificado en el medio del presente temporal histórico, este encuentro descubre en sí algo de lo eterno. Nastasia y Mischkin no recuerdan haberse visto antes en ninguna situación temporal, de lo que ha sido, sino que presienten su participación en una existencia en que no existe el tiempo, pero en la que está contenido todo lo temporal: y en este encuentro del presente manifiéstase algo de aquella otra esfera.

Nastasia ya lo "ha visto", pero no sabe dónde, no sabe que lo que está viendo en Mischkin es la semejanza con Jesucristo y que el ser que en ella tiende a la redención conoce al Salvador, lo conoce eternamente..., *eternamente,* no según las

[1] Bién puede verse aquí lo que significa la *idea* platónica y aun mucho más de lo que ésta significa.

medidas de tiempo y duración, sino como una cualidad de la existencia de Dios; por eso, cuando lo contempla aquí en el tiempo, se siente, en lo más íntimo, *eternamente* suya...

También en el ser de Mischkin está aquel encuentro en la eternidad. Cuando contempla aquí, en el tiempo, a Nastasia, en ese mismo momento de conciencia temporal, se le da el sentimiento de lo eterno y se siente eternamente señalado a cumplir por ella eternamente un apostolado.

Sólo nos encontramos en presencia de un hombre, pero de él, de lo que él es, emerge la imagen de una existencia que es más que humana, la imagen del Salvador.

Ya hemos hablado de la generosidad y fuerza compasiva de Mischkin. En una escena que tiene lugar en la casa del general Ivolguin, Gavrila Ardaliánovich y su hermana disputan acremente:

"A Gania se le nubló la vista, y, enteramente enajenado, con todas sus fuerzas amagó una bofetada a su hermana. El golpe le hubiera dado irremisiblemente en pleno rostro. Pero otra mano vino a detener, en su voleo, a la de Gania.

"Entre él y Varvara se había interpuesto el príncipe.

"—¡Basta, basta! —dijo con firmeza, aunque temblando todo él como por efecto de una emoción demasiado fuerte.

"—Pero, ¿es que siempre te me has de atravesar en mi camino? —gritó colérico Gania,[1] soltando la mano de Varia, y con la mano libre, en el colmo de la furia, descargó una bofetada en el rostro del príncipe...

"El príncipe se puso pálido. Con extraña y recriminadora mirada fulminó a Gania a los ojos; los labios le temblaban y pugnaban vanamente por decir algo; una sonrisa rara, que en modo alguno convenía a la situación, se los contraía.

"—Bueno; pase que me haya dado a mí..., pero a ella..., sin embargo no le dió —dijo serenamente por último; pero de pronto no pudo contenerse, dejó a Gania, se cubrió el rostro con las manos, se retiró a un rincón, pegó la cara a la pared y

[1] Ya ambos han chocado porque sus respectivas mentalidades y modos de sentir son esencialmente opuestas o, mejor dicho, es Gavrila quien ha chocado con Mischkin.

con voz entrecortada dijo—: ¡Oh, y cómo se ha de avergonzar usted de lo que ha hecho!

"Gania efectivamente estaba como anonadado. Colia se lanzó a abrazar y besar al príncipe; detrás de él se agolparon Rogochin, Varia, Ptitsin, Nina Aleksándrovna, todos, hasta el viejo Ardalión Aleksándrovich.

"—No ha sido nada, no ha sido nada —balbucía el príncipe, volviéndose a todos lados y con la misma sonrisa.

"—Ya se arrepentirá —gritó Rogochin—. Ya te avergonzarás, Gania, de haber ofendido a semejante... cordero —no pudo atinar con otra palabra—. Príncipe, alma mía, déjalos, escúpele a ese villano. Ya sabes cuánto te quiere Rogochin." (*El idiota*, parte I)

El príncipe Mischkin de un modo espontáneo y caballeresco ha acudido en defensa de una mujer amenazada y en presencia de toda la concurrencia recibe una bofetada en pleno rostro. De acuerdo con la lógica anterior del sentimiento, lo natural hubiera sido que sus tensiones se resolvieran en cólera que se descargara contra el ofensor, pero la ofensa en realidad sólo hace aparecer algo más profundo que yace en su ser íntimo. En primer lugar: "pase que me haya dado a mí", esto es humildad. Luego, inmediatamente, comprende el terrible estado en que tiene que encontrarse el hombre que lo ha ofendido y con total olvido de sí mismo experimenta la desdicha del ofensor... No es posible hablar aquí de dominio de sí mismo. Por lo demás, no hay tiempo para ello. Tampoco trátase aquí de la manifestación de una disciplina ejercitada por largo tiempo para obtener una actitud determinada, sino que se expresa algo que está en la esencia misma de Mischkin y que, precisamente en la sorpresa del momento, se revela. Por otra parte, tampoco es ésta la morbosa generosidad de un hombre débil pues él nos ha demostrado ya su valentía en su comportamiento caballeresco. Más bien revélase aquí, ante el golpe de la sorpresa, algo inconmensurablemente más profundo; lo que ello sea ha de explicarlo Rogochin quien dice: "Ya te avergonzarás, Gania, de haber ofendido a semejante... cordero —no pudo atinar con otra palabra." El propio Rogochin

no sabe hasta qué punto ha dicho verdad. La imagen de aquel "cordero que lavó los pecados del mundo" despréndese de esas palabras de Rogochin.

Pero volvamos a considerar otra vez esta misma escena:

"El príncipe se puso pálido. Con extraña y recriminadora mirada fulminó a Gania a los ojos; los labios le temblaban y pugnaban vanamente por decir algo; una sonrisa rara, que en modo alguno convenía a la situación, se los contraía."

¡Esa sonrisa que no corresponde a la situación! ¡Esa enigmática sonrisa que vuelve luego a repetirse!... Quisiera intercalar aquí la explicación de algo que me ocurrió con el Evangelio de San Juan. Por mucho tiempo vino a resultarme algo en verdad inaccesible porque no podía comprender exactamente cómo estaba concebido. Repetidas veces leía yo aquellos pasajes en que se interroga a Jesucristo y no comprendía hasta qué punto sus respuestas podían corresponder a las preguntas. Había allí siempre un *luego* al que no le concedía la importancia debida. En ese punto me encontraba cuando comencé a considerar la figura del príncipe Mischkin y la novela en general. En la actitud de este personaje creí encontrar algo análogo a la actitud de Jesucristo tal como nos lo presenta el Evangelio de San Juan. Entonces vine a comprender claramente todo lo que significa en la estructura de una situación y en las relaciones que ésta pueda tener, el plano en el cual se obra. Creí entonces darme cuenta de que en una misma situación hay distintos estratos en que se ubican las cosas y los acontecimientos —planos distintos determinados por jerarquías y posibilidades de comprensión del ser—, y esferas personales en que se realizan las relaciones. Los planos, pues, de una situación pueden tener *campos* muy distintos unos de otros. Muchos estarán por delante, otros por detrás, otros infinitamente alejados, en lo sublime y en la profundidad, de suerte que cuanto más íntimamente se comprendan dos seres humanos dados, tanto más próximos estarán los planos en los cuales se cumple la existencia de cada uno de ellos y desde los cuales

se expresan. Si alguien habla desde un plano muy profundo, ya sea muy *dentro* de la situación o muy *fuera* de ella, los demás que no se encuentran en ese mismo plano por fuerza tendrán que sentir la actitud del otro como algo extraño e irrazonable. Y si alguien por su mentalidad y su conciencia estuviera situado en el plano absoluto, en el de la eternidad, en el de la voluntad de Dios, en cualquier situación humana no podría dejar de determinar una impresión de cosa incomprensible. Mas al propio tiempo debería sentirse que se está en presencia de algo grande, de algo puro, noble, fuerte, santo; o bien se sentiría, si el corazón no está inundado de amor y de un sentimiento de humildad, esa sensación de cosa extraña e incomprensible, como algo irritante, como algo capaz de suscitar rebeldía, como algo capaz de suscitar el odio. Y esto en verdad no constituye más que un fenómeno bíblico elemental: el escándalo. Tal es la situación, en efecto, en que se encuentra nuestro Señor en la tierra...

Paréceme que algo análogo ocurre con el príncipe Mischkin. Mischkin vive en una determinada situación, pero no *entra* verdaderamente en ella. Se expresa en una situación, pero lo hace desde un plano de tal modo incomparablemente alejado, hacia adentro o hacia afuera del que ocupan los demás, que su actitud es a veces incomprensible. Obra en determinadas situaciones, pero el camino de su obra no se pierde en la situación misma, sino que la atraviesa. Así pues, el príncipe no puede ser comprendido por aquellos que están situados en un plano más inmediato o superficial. Es pues un extraño entre los hombres... Y eso es lo que revela esa su enigmática sonrisa; la sonrisa que, siendo lo más sutil que pueda darse, es, asimismo, lo que mayor poder de expresión posee.

Podría desarrollarse en su totalidad el problema del hombre en el desarrollo de la cuestión de lo que la sonrisa significa... Aquí revélase esa inconmensurable experiencia de un hombre que, estando en el plano de la eternidad, obra en este pequeño espacio del *aquí*; que, estando en el sublime plano de la pura voluntad de Dios, obra en el círculo descabellado y contingente del *ahora*; que, estando en el plano en el que

todo tiene sentido, debe moverse en este insensato mundo donde las pequeñas gentes se tienen por importantes. Y todo ello sin entender él mismo nada de cuanto lo rodea. Sólo sabe que así debe ser.

¿Qué significa en el Nuevo Testamento el concepto de *escándalo?* En modo alguno significa que estando en el mundo del bien y la verdad en toda su plenitud y abundancia, los hombres, empero, en su abyección o por su rebeldía o por su ceguera, hayan cerrado su corazón a ellos. En realidad, la cosa no es tan sencilla; bien está que en Jesucristo aparezcan vivos la verdad de Dios y el amor eterno, pero en los *siervos de Dios*, en los hombres, se manifiestan por el discurso y la conducta. De ahí que en ellos y frente a la verdad y al amor no sólo nazca esa rebeldía a la que el hombre ya está predispuesto contra las exigencias del cielo; no sólo nazca la irritación contra ese ser personal que reclama para sí tanta grandeza, sino también una tendencia destinada a mantener puro el significado de Dios en toda su libertad y en todo su ser absoluto preservando la luz divina de ese aparente oscurecimiento determinado por su concreto ser terrenal que limitaría el libre, infinito sentido de Dios en el *ahora* y el *aquí* de la realidad histórica. El escándalo sólo estriba en que el mensaje de Dios sea rechazado fundándose en graves motivos; el que se rechace el valor último por valores asimismo auténticos, pero, con todo, penúltimos.

La imagen de este escándalo es la que campea a través de toda la novela. Una y otra vez vuelven a concentrarse los hombres alrededor del príncipe, siéntense atraídos por éste. En su presencia se sienten bien, se saben comprendidos y alentados en lo que tienen de bueno. Siempre encuentran en Mischkin una piedad inagotable, les dispensa una confianza nunca desmentida su siempre atenta disposición de ayudar. Todos sienten hallarse en presencia de algo misterioso que los conmueve íntimamente y, sin embargo, a cada instante, se les escapa de los labios la palabra ¡idiota! ¿No es esto muy singular? Encuéntranse reunidas muchas personas y muy pronto el príncipe

Mischkin, aunque en modo alguno lo busque, conviértese en el centro de la reunión. Se le escucha, todos admiten que cuanto dice es hondo y lleno de significación aunque en verdad él mismo no la recalque ni la haga resaltar [1]; la conversación sigue su curso, mas a medida que pasa el tiempo va manifestándose la irritación de Mischkin despierta en los demás y entonces todo el mundo siente que Mischkin ya no tiene razón. Todos están persuadidos de ello y él mismo, en cierto sentido, sin posturas afectadas, se echa la culpa de todo, porque bien ve que no podría ser de otro modo. Es cual si su proximidad obligara al mal, que yace por doquier oculto, a manifestarse por sí mismo, cual si en su presencia "los corazones de los hombres se le abrieran".

¡Y hasta qué punto justifica Mischkin con sus actos, el escándalo! Porque en efecto, todo cuanto hace es *insensato*. Todos al fin quedan desilusionados. En última instancia, no consigue Mischkin en verdad, ayudar a nadie en sus miserias. Él mismo ha de quedar al fin destruído y después de unos pocos meses, vuelve al lugar de donde había salido, a la noche. Ya hemos hecho notar que la forma de esta novela corresponde al remolino, no a una línea en la que, en un bello orden, se desarrolla paulatinamente el tejido de la acción, sino el remolino que todo lo coge, todo lo destroza, todo lo devora. Pero es que también esta forma corresponde a la existencia de Mischkin; es la forma del estallido de los elementos, estallido con el cual el mundo responde a esta existencia: el paroxismo del escándalo.

En cada página del Nuevo Testamento se nos muestra la relación del escándalo con la existencia de Jesucristo. Cuando los enviados del Bautista se llegan hasta Cristo le dicen: " 'Juan nos ha enviado a ti para que te preguntáramos: ¿Eres tú Aquel que había de venir o hemos de esperar a otro?...' Y Jesús responde: 'Id y declarad a Juan las cosas que veis y oís: los

[1] Con todo, Mischkin sabe que tiene razón y que los demás harían bien en compartir su opinión. Como la generala Yepánchina le preguntara en una ocasión justamente a este respecto, el príncipe así lo confiesa sin más.

ciegos ven, los cojos andan, los leprosos son hechos limpios, los sordos oyen, los muertos son resucitados y la buena nueva es predicada a los pobres, y bienaventurado aquel que no hallare en mí ocasión de escándalo.' " Responde pues a la pregunta con las palabras proféticas referentes al Mesías que ahora en hechos y señales quedan cumplidas. Pero en seguida agrega Jesús: "Bienaventurado aquel que no hallare en mí ocasión de escándalo." Bienaventurado y también grande y digno de loa porque el peligro de encontrar motivo de escándalo en Jesucristo no puede anularse ya que esencialmente está en la existencia de Cristo y es muy difícil no sucumbir a él. El peligro de escándalo está en el propio Jesucristo porque siendo hombre levántanse objeciones... a que sea el hijo de Dios. Precisamente el acto de amor de Dios, esto es el que haya aceptado la figura de siervo de Dios desmiente en cierto sentido el que el amor de Dios esté esencialmente en la persona de Jesucristo: "¿No es éste el hijo del carpintero?" De suerte que en estas condiciones su vida es, en efecto, una fuente permanente que desencadena el escándalo. Escándalo siempre renovado hasta que, con todo el aparato de la justicia y del orden, se lo castiga para que deje de pretender ser lo que es. Tantos *motivos* hay contra él que sólo se revela él a los pequeños y a los humildes que nada saben de motivos y "a los publicanos y a las prostitutas", los cuales, en virtud del veredicto pronunciado por los sabios y los hombres de bien, por los políticos y las gentes honorables que han asumido la responsabilidad de ello, quedan a su vez dispensados de pronunciar sentencia.

Hasta qué punto el príncipe Mischkin es ajeno a lo que por el mundo es considerado respetable hácese manifiesto en la escena con la cual termina la primera parte del libro.

Nastasia, después de haberse liberado de Totskii, vive algunos años aislada y retraída. Encuéntrase, en el momento en que trascurre la acción de la novela, ante la alternativa de contraer matrimonio con Gavrila Ardaliánovich, lo cual significaría asimismo estar a disposición del general Yepanchin o de

seguir a Rogochin, lo cual supone arrojarse a un abismo de ignominia. Mischkin comprende perfectamente la situación; ofrece a Nastasia Filíppovna su mano y al propio tiempo le comunica que ha de entrar en posesión de una cuantiosa herencia y que, por lo tanto, será rico.

"—Nastasia Filíppovna —dijo el príncipe serenamente y como apiadado—, yo hace un momento le dije a usted que consideraría como una honra su consentimiento, y que era usted la que me dispensaba a mí un honor y no yo a usted. Usted tomó a risa esas palabras, y también en torno mío oí risas. Yo, es posible que me haya expresado grotescamente y que me haya puesto en ridículo; pero a mí, no obstante, me parece que... sé lo que es el honor y estoy convencido de haber dicho la verdad."

Ármase entre la concurrencia un gran revuelo. Pero el lector bien puede advertir que, en medio de toda esa gente, créase una como zona aislada de la multitud en la que están frente a frente contemplándose y comprendiéndose Nastasia y Mischkin. Cada uno de ellos sabe lo que vive en el otro. Es como si estuvieran en otra parte, solos, y el contraste que forma el movimiento de la canalla que los rodea hácelo patente de un modo agudísimo.

"—Usted es orgullosa, Nastasia Filíppovna, pero es posible que sea también tan desgraciada que se tenga efectivamente a sí misma por culpable. Es preciso a usted atenderla y cuidarla, Nastasia Filíppovna. Yo he de cuidarla. Yo antes, al ver su retrato, creí reconocer en él un rostro conocido. Me pareció en seguida como si usted me llamase..., yo..., yo toda mi vida la respetaré a usted, Nastasia Filíppovna... —terminó de pronto el príncipe, cual si súbitamente se diese cuenta, ruborizándose, de la clase de gente ante la que había dicho todo aquello." (*El idiota*, parte I)

Todos perciben el carácter extraordinario de Mischkin; todos perciben que él sabe lo que los otros no saben, que tiene poder sobre las almas y que los hombres, en su proximidad, se trasforman... Mas quien lo sabe con mayor profundidad que

todos los demás es Nastasia, quien dice algo muy significativo; dícelo en el momento en que ella, en la desesperación de su dolor y comprendiendo exactamente quién es él, decide alejarse precisamente porque él es lo que es y porque Nastasia cree que no tiene derecho a pertenecerle:

"—Adiós príncipe. Por primera vez en mi vida he visto a un hombre."

Toda la impresión que produce ese extraordinario carácter de Mischkin se concentra en la afirmación de que él *es un hombre*. Lo más extraordinario que de él se dice es precisamente que sea lo que todos, por su nombre y condición, afirman ser, esto es, un ser humano... Y estas palabras nos dejan cavilando sobre Aquel que siendo hijo de Dios se llamó hijo del hombre. Perdióse así la posición de lo humano, y lo divino la llevó a una grandeza tal que lo que propiamente se quiso significar con ello era que sólo Dios alcanza la realización de la pura humanidad. Ser verdadero hombre no significa nada relacionado con la naturaleza, ningún punto de partida dado en ella bastaría y para la mera fuerza humana resultaría imposible. El hombre *humano* es una simple ideología. Lo propiamente humano sólo se da en Dios. Hijo de Dios e hijo del hombre son en el Nuevo Testamento las dos maneras de designar la existencia del Redentor.

Junto a la figura de Nastasia Filíppovna en quien ha encontrado la más profunda encarnación literaria la *magna peccatrix* del Evangelio, sólo hemos considerado hasta ahora la figura masculina de Mischkin, pero hay también otra, la de ese hombre que ama a Nastasia de tal modo que uno piensa que en él es la naturaleza misma la que ama, la callada tierra y la sima ardiente del volcán y las tormentas de los espacios. Trátase de ese hombre que ya aparece en las primeras páginas de la novela, de ese hombre con el cual Mischkin viaja de regreso a San Petersburgo, ese hombre que se burla de él, pero al propio tiempo se siente de un extraño modo conmovido por el príncipe y que, en un plano distinto, tiene, con todo, una extraña correspondencia con él: Parfen Semiónovich Rogochin.

Es un hombre extraño, terrible e inquietante. No creo que en el mundo de Dostoyevski tenga pariente alguno. Es una figura sólo a medias surgida sobre la faz de la tierra. Piénsese en esas obras plásticas de Miguel Ángel que quedaron inconclusas y en donde los cuerpos pugnan por desprenderse de la piedra quedando, empero, sujetos a ella.

Rogochin es un ser inteligente, pero su entendimiento es algo encadenado a las fuerzas telúricas. Él mismo declara: "Nunca he estudiado nada." Se nos presenta "como un sucio campesino", sucias las uñas de los dedos; calza unas groseras botas pringosas; lleva en su mano sin lavar un gran anillo de brillantes y en la corbata un alfiler de gusto detestable. Procede de una sombría familia. Su padre perteneció a la secta de los *scoptsis* y vivió toda su vida en una casa llena de sombras, con pesado moblaje, en un laberinto de habitaciones y corredores. Durante toda su vida avasalló a su delicada mujer a la que encontramos viejecita en el momento en que Parfen lleva a su amigo hasta ella; aunque ya no está en su cabal juicio rodéala un hálito de santidad que conmueve. El viejo Rogochin fué en su tiempo un poderoso comerciante que ejerció asimismo la usura de un modo despiadado; llegó así a acumular enormes sumas de dinero. Nastasia ha de decirle en una ocasión a Parfen que su padre todavía continúa viviendo en él y que también le amenaza el peligro de sucumbir ante el oscuro poder del dinero. Y esto es cierto, pero ese mismo hombre es capaz de arrojar al fuego cien mil rublos por la pasión que lo domina. Cuando Nastasia arroja el fajo de billetes al fuego, Rogochin aúlla:

"—¡Es toda una reina! ¡Es de las nuestras!"

Todo en él está encadenado a las elementales fuerzas de la tierra. Por el amor empero habría podido liberarse de ellas y sería capaz entonces de toda bondad. Y el amor llega también para él. Nastasia lo fulmina como un relámpago. Su pasión es como un terremoto que termina por hacerlo arder todo y una vez que ha comenzado a arder ya nada puede extinguir ese fuego. Es un amor que lo quiere todo, sin condiciones. También ella es esclava, también en ella obran los

poderes de la tierra. Intolerable es ella y violenta. Al comenzar la novela, como Mischkin se encuentra admirando el retrato de Nastasia, pregúntale Gavrila Ardaliánovich inopinadamente:

"—Y Rogochin, ¿se casaría con ella? ¿Qué opina usted?"

Y el príncipe Mischkin responde:

"—Oh, ¿casarse con ella? Creo que mañana mismo si no hoy; se casaría con ella y luego, a la semana, la mataría."

Rogochin ama a Nastasia con un amor que es sólo tormento. Impónese en Rogochin esta pasión de tal modo que en él ya no vive sino ella incondicionalmente. Vive sola de modo que, no pudiendo soportar su propia violencia, por fuerza tiene que volverse contra sí misma y tiene que convertirse en el tormento del hombre que la padece porque nada le deja fuera de ella, ni su persona, ni sus íntimos sentimientos, ni libertad ni paz. Ningún hombre puede soportar semejante pasión. Y Rogochin luchando contra ella termina por quedar aniquilado.

Por lo demás, siente Rogochin que él no es "más que un rudo campesino". Él siente los lazos de su propio ser que lo ligan a la tierra. Hay en él quizás hasta algo *vil*, lo que se manifiesta en su descarada sonrisa. En el fondo no cree en absoluto Rogochin que Nastasia pueda amarlo y ello determina en él, desde el primer momento, el terrible suplicio de los celos, unos celos tan monstruosamente presentes y sombríos como su propio amor.

En el amor de Rogochin acecha la muerte. Y en verdad, considerando su situación desde un punto de vista humano, a Rogochin no le queda sino dar la muerte a esa mujer que constituye su pasión, aunque luego ello constituya su propia muerte.

Este hombre siente lo que Mischkin es; ya en su primer encuentro con el príncipe anúdanse los lazos que han de unirlos indisolublemente. Cuando Mischkin, al salir en defensa de la hermana de Gavrila, recibe de éste una bofetada, pronuncia Rogochin palabras reveladoras: "Ya se arrepentirá. Y te avergonzarás, Gania, de haber ofendido a semejante...

cordero. Príncipe, alma mía, déjalos, escúpele a ese villano... Ya sabes cuánto te quiere Rogochin." Sabe lo que representa la existencia de Mischkin y le pertenece, en la medida, claro está, en que un ser proveniente de las regiones subterráneas pueda pertenecer a una criatura de la luz. Uno es grande y también lo es el otro; pero uno lo es en la tierra y el otro en la luz. Y Rogochin ha de sufrir el tremendo suplicio de ver que Nastasia ama a su amigo con todas las fibras de su ser, que ésta se desespera precisamente por la posibilidad de poder pertenecerle y que por eso corre hacia él, hacia Rogochin, buscando en su desesperación sin remedio, la muerte, y el que ella, en cierto modo, pueda también amarlo no puede verdaderamente causarle alegría.

También con este hombre está íntimamente relacionado el apostolado de Mischkin. Nastasia es una criatura que, aunque corresponde a la categoría de la perfección, está perdida y, como es mujer, tiene que ser hermosa, pero es ella de una belleza que despierta el doloroso amor de la compasión. Rogochin en cambio es un hombre y sentimos en él una fuerza, poderosa en su perdición, capaz de todas las valentías y de todas las bondades; mas esa fuerza está ahogada, ligada a la tierra, de suerte que, en su amor, Rogochin da muerte al ser amado.

No sé si es posible expresar una tal pasión sombría y ardiente con palabras más vivas que las que emplea Rogochin cuando en su tétrica mansión cuéntale a su amigo lo que ocurre entre él y Nastasia...

Rogochin conoce bien la naturaleza de Mischkin y lo quiere, pero entre ellos interpónese su terrible sentimiento de humillación y sus celos, no sólo porque Nastasia ama a Mischkin, sino porque éste está en la luz en tanto que él mismo sólo en las tinieblas.

Todos los oscuros sentimientos que alientan en el fondo de su ser revélanse en el símbolo del cuchillo; ese cuchillo de jardinero que Rogochin "acaba de comprar"..., que Mischkin ve marcando las páginas del volumen de la historia de Rusia, libro que Nastasia le ha recomendado leer a Rogochin,

en aquella única hora en que ella lo trató con consideración y amabilidad y en la que él mismo pudo sentirse "como un hombre"..., ese cuchillo que el príncipe, obedeciendo a oscuros impulsos de su subconsciencia, buscaba maquinalmente en los escaparates de las tiendas..., ese cuchillo con el cual Rogochin esperó al príncipe para asesinarlo cuando éste, a pesar de haber prometido lo contrario, va en busca de Nastasia..., ese cuchillo con el cual, por fin, Rogochin da muerte a Nastasia cuando de tal modo se ha precipitado la situación que ya no puede encontrar otra salida.

Con todo esto relaciónase asimismo la misteriosa tentación de Mischkin y su pecado.

En todo el libro campea un oscuro acento de muerte. Ya al principio de la novela, en la antecámara del general Yepanchin, habla Mischkin con un criado a quien refiere los últimos momentos de un hombre que va a ser ajusticiado. Poco después, en la conversación que mantiene con la generala y sus hijas, vuelve a hablar del último suplicio de un hombre. Se ha sostenido que lo que Mischkin narra en esta ocasión es un relato que Dostoyevski insertó en la novela sin tener una relación necesaria con ella, en su deseo de narrar sus propias experiencias de aquellos terribles momentos en que estuvo a punto de ser fusilado. Pero ello en modo alguno es así porque, en verdad, tan pronto como queda perfilada la figura del príncipe Mischkin ya no es posible separarla de la imagen de la muerte que siempre lo acompaña. Mischkin se encuentra en el borde mismo de la muerte y ya se verá con mayor claridad qué cosa signifique esta muerte.

Una existencia como la de Mischkin tiene que verse por fuerza tentada por muchas cosas. Una última tentación sería la de hallarse al borde mismo del abismo, la atracción del precipicio. ¿En qué consiste pues la tentación cuando Satanás lleva a Jesús hasta lo alto del templo y le dice: "Arrójate abajo"? Sin duda no se trata aquí del hecho de que Jesús podría manifestar un milagro ante los hombres. Satanás es más profundo y más profundo era lo que quería. Esa tenta-

ción era algo que sólo podía afectar a la más elevada existencia, algo que estaba en el abismo mismo y sobre lo cual las palabras del ángel de la guarda intentan correr un velo...

Y la imagen de esta misma tentación vuelve a repetirse extrañamente embozada cuando Mischkin, con la sensación de ceder a un oscuro poder, primero de un modo inconsciente, pero luego cada vez cobrando conciencia más clara de lo que hace, busca el cuchillo... Cuando luego busca a Nastasia aunque ha prometido no ir a verla... Y en el fondo no es a Nastasia misma a quien busca sino la consecuencia de haber ido él a verla, esto es, el cuchillo de Rogochin... Mas la tentación de Mischkin queda encubierta por el sentimiento de compasión que Nastasia despierta en él.

Mischkin sucumbe pues a la tentación, cae en falta y por ello Rogochin, con quien el príncipe "ha cambiado su cruz", levanta sobre él su puñal. Trátase aquí de una culpa muy encubierta, sólo de una falta de firmeza y de vigilancia, pero esa falta se da precisamente en la medula misma de lo que constituye la misión de su vida... ¿El que Mischkin peque, el que Mischkin sucumba allí donde Jesucristo sin embargo permaneció absolutamente alerta e inaccesible a la tentación es simplemente una ocurrencia ocasional de Dostoyevski o bien trátase de un elemento intencionado en el que yo no puedo dejar de ver un signo de la piedad de Dostoyevski? ¿No es acaso lícito ver en ello un testimonio de que Dostoyevski sabe hasta dónde se puede llegar y de su veneración religiosa al relatar simbólicamente ese trozo de historia sagrada en un personaje suyo? ¿Y no se manifiesta claramente ella en el hecho de que Dostoyevski haga sucumbir a Mischkin en lugar de hacerle vencer la tentación, dejando sólo para Dios la gloria inmaculada?

Y ahora hemos de intentar interpretar el punto más difícil de este personaje.

Mischkin ha ido a visitar a su amigo Rogochin, quien le ha comunicado los tormentos que sufre por el estado de cosas a que ha llegado su relación con Nastasia; y todo el sombrío peso que Nastasia significa en el alma de Rogochin háce-

se perceptible cuando por último éste pregunta al príncipe:

"—¿Qué piensas de todo esto, Liov Nikoláyevich?

"—¿Qué piensas tú? —atajólo el príncipe mirando tristemente a Rogochin.

"—Pero, ¿es que yo pienso algo? —se le escapó a aquél. Quiso añadir algo más, pero guardó silencio sobre su pesar indecible." (*El idiota*, parte II)

A esta escena siguen muchas cosas... Se habla del sombrío retrato del padre de Rogochin en el que se advierten las perversas posibilidades que pueden darse en el hijo; siéntese entonces que éste no podrá abrirse paso hasta la luz... Luego Rogochin conduce al príncipe a presencia de su anciana madre, la que no se encuentra ya en pleno dominio de sus facultades mentales, pero cuya imagen se siente circuída por algo santo. Rogochin ya había llevado a su presencia a Nastasia para que ésta recibiera la bendición maternal. Ahora conduce a su amigo, el príncipe, cual si quisiera protegerlo contra los oscuros impulsos que, de su parte, le amenazan. Por fin se dirigen ambos hacia la puerta de calle de la casa y atravesando innumerables habitaciones y corredores, llegan ante un cuadro: trátase de una copia de *El descendimiento de la Cruz* de Hans Holbein en el que con terrible verdad está representado el acontecimiento en el que hácese intolerable el sentimiento de horror despertado por el crudo aniquilamiento del cuerpo del Salvador. Y luego sigue este singular pasaje:

"—Mira Liov Nikoláyevich, hace mucho tiempo que quería preguntarte una cosa. ¿Crees tú en Dios?

"—Qué pregunta tan extraña y... ¡qué mirada me echas! —observó el príncipe involuntariamente.

"—Me gusta mirar ese cuadro —balbuceó, después de un silencio, Rogochin, cual si otra vez se hubiese vuelto a olvidar de la pregunta.

"—¡Ese cuadro! —exclamó de pronto el príncipe bajo la impresión de un súbito pensamiento—. ¡Ese cuadro! ¡Ese cuadro puede hacerle perder la fe a más de una persona!

"—Sí, puede quitársela —confirmó inesperadamente Rogochin.

"Siguieron andando hasta la puerta de salida.

"—Pero —dijo de pronto el príncipe deteniéndose—, ¿qué te sucede? Yo hablaba casi en broma y tú te pones tan serio. Y, ¿por qué me preguntas si creo o no en Dios?

"—Por nada. Ya hace tiempo que te lo quería preguntar..." (*El idiota*, parte II)

Difícil resulta interpretar este pasaje y en verdad que no se sabe cómo expresar lo que en él puede vislumbrarse. Hacía ya tiempo que Rogochin quería preguntarle si creía en Dios... ¿No es esto muy extraño? ¿No es extraño el que se dirija semejante pregunta a un hombre en el que se siente poderosamente la presencia de Dios? ¿Y no es asimismo más incomprensible aún la respuesta que da Mischkin? Porque en rigor de verdad no responde categóricamente a la pregunta de Rogochin sino que dice cosas llenas de significación acerca del "sentimiento religioso" y relata dos extrañas anécdotas de las que se desprende que la relación religiosa fundamental encuéntrase más allá de toda doctrina teorética y hasta más allá de toda acción ética. ¿Cómo hemos de interpretar esto? Para ello quisiera yo limitarme a lo que supone toda la actitud del príncipe respecto de los hombres.

En la existencia de Mischkin adviértese la presencia de Dios. Dios se manifiesta claramente en su actitud, en la impresión que produce su cercanía. Esto es seguro. Pero si creer en Dios significa lo que habitualmente se entiende cuando decimos que creemos en Dios, Mischkin en verdad parece no creer en Dios. Sólo puede creer aquel que, en cierto sentido, se encuentra situado *frente a Dios*, aquel en cuyo existir mismo no se da la presencia de Dios. Ahora bien; analizando la posición de Mischkin, comprobamos que su actitud no parece ser la de aquel que está frente a Dios, sino que éste se da en él. Mischkin no habla de Dios, pero es como si lo irradiara de su persona. Su problema de Dios no parece estribar en el modo en que está relacionado con Él, sino en cómo es posible que pueda desenvolverse, realizarse, moverse, él, en el que se manifiesta Dios, en un mundo sombrío y endurecido, que es algo totalmente distinto de Dios.

Ahora bien, si alguien hubiera preguntado a Jesucristo, a ese Jesucristo que se nos revela en el Evangelio de San Juan: "¿Crees tú en Dios?", entonces —así lo pensamos y séanos perdonado el atrevimiento de imaginarlo así, mas no creemos con ello pecar de falta de temor de Dios— ciertamente habría contemplado lleno de asombro a su interlocutor como interrogándole: "¿A qué viene esa pregunta?" ¿Creer en Dios Él que es el hijo de Dios?... Y en la figura del príncipe Mischkin creo yo encontrar un intento de volver a narrar ese acontecimiento único en la historia, esto es, la existencia del Dios hecho hombre. Mas por cierto que no se trata aquí de una narración directa, pues la única narración directa está ya en las palabras que desde el principio han permanecido inmutables; es éste en verdad un relato simbólico traducido a la esfera puramente humana que se irradia de la persona de un hombre, el que por cierto no es Aquel, pero que por el sentido último de su existencia, por lo que él es y por lo que le acontece, por su fuerza y por su impotencia, por sus pruebas y aun por sus mismos fracasos, hace que los hombres recuerden a Jesucristo, nuestro Señor.

Mas con todo eso, naturalmente, en modo alguno queda dicho que tal cosa sea, sin discusión, el sentido del personaje. Aquí se trata de una posibilidad literaria de la penetrante significación de una creación artística.

Con todo esto ya hemos preparado la respuesta a nuestra anterior pregunta sobre cuál sea el significado de Mischkin: en él manifiéstase claramente Jesucristo.

Pero esto de ninguna manera significa sostener que Dostoyevski haya pensado en que podría volver a configurar la imagen de Jesucristo. No es ésta una representación analítica de Jesucristo en ningún sentido. Cristo es absolutamente, y también por supuesto para el piadoso Dostoyevski, Él, Dios hecho hombre, Él y solamente Él, uno y único para siempre. Quisiera que este punto, que tanto recalco, fuera cabalmente comprendido porque, de otro modo, toda mi interpretación se desmoronaría y daría en la puerilidad. En la figura de Misch-

kin no hay que considerar la figura del Dios hecho hombre ni tampoco un segundo Jesucristo. El príncipe es el hombre Liov Nikoláyevich Mischkin. Su existencia es de un carácter enteramente humano; hay en ella cuerpo y alma, alegrías y miserias, pobreza y fortuna, puntos culminantes y ruina. Mas de esa su existencia enteramente humana emerge, nítida, la imagen de otra que no es humana, la de Dios hecho hombre.

Ya hemos hablado de este arte tan propio de Dostoyevski por el cual, a través de un personaje humano, se hace surgir ante nuestros ojos la imagen de una figura extrahumana. En el caso presente parece haberse intentado, en ese sentido, la empresa más tremenda y no sé hasta qué punto el propio Dostoyevski pudo darse cuenta de lo que emprendía, esto es, descubrir, y no de un modo directo, la existencia de Jesucristo, trabajo en el que tampoco se representa la existencia de un hombre como continuador en la fe de Jesucristo, sino que en él, a través de una personalidad humana, se hace surgir la figura del Dios hecho hombre. Mas cabe ahora preguntarse: ¿es posible representar y traducir el sentido de la vida del Dios hecho hombre tal como éste se nos revela en los Evangelios, y especialmente en el de San Juan, en una vida humana, sin que el hombre que se nos presente constituya un motivo de escarnio o sin que quede rebajada la condición divina del hijo de Dios? En el caso de que nuestra interpretación sea acertada, podemos entonces afirmar que a Dostoyevski le fué dado alcanzar el éxito en semejante tarea.

Considerada desde un punto estrictamente psicológico, quizá la figura de Mischkin sea imposible; quizá no pueda existir un hombre de tales condiciones psicológicas.[1] Sin embargo, en todo momento esta figura se nos muestra cargada de un sentido especial. Oígasela, escúchesela, acompáñesela hasta descubrir la conexión general en que están todas sus particularidades, y en ese conjunto conexo se revelará, asimismo, el sen-

1 Se me ha dicho que esta *imposibilidad* lo es sólo para nuestro concepto occidental de la vida anímica del hombre, pero no para la concepción oriental. Como no puedo juzgar a este respecto, tengo que atenerme, pues, a lo que soy capaz de comprender.

tido de cada una de las particularidades; se verá entonces surgir clara, de esta existencia humana, la imagen de Jesucristo.

Ahora bien; llegado a este punto sería el caso de preguntarse si todos esos rasgos de Mischkin, de los cuales hemos afirmado que tenían una función simbólica, en rigor de verdad no significan algo absolutamente distinto de lo que hemos sostenido.

En efecto, ya hemos llamado la atención sobre el hecho de que la epilepsia de Mischkin no sólo puede interpretarse como un estar por encima de lo histórico, sino también como una evasión de las responsabilidades de la persona; sobre el hecho de que comulgar con la vida de los niños no sólo puede significar una conexión con una esfera de existencia santa e inocente, sino también condición de puerilidad... Esa claridad de visión de Mischkin, que comprende los dolores de los demás tal como queda descrito en la novela, puede constituir un simple síntoma de sentimientos morbosos... Por lo demás, a la condición compasiva de Mischkin podría reprochársele el que nunca se haya traducido ésta en una acción de positivos resultados benéficos. Si luego se alegara que Mischkin comprende tan profundamente la insolubilidad de los males de la existencia en general y la inutilidad de hacer esto o aquello que no le queda otro recurso que cargar sobre sí con todas las culpas, sería ya muy difícil desvirtuar la objeción de que toda su piedad y compasión no sean otra cosa que mera pasividad; porque, en efecto, la verdadera fuerza lo hace a uno ponerse en pie y emprender la genuina acción que lo tiene en sí todo... A su actitud de que todo lo comprende, de que todo lo toma en serio, aunque propiamente nunca juzgue, bien puede oponérsele el que se abstenga y hasta en cierto modo se espante de lo que debe ser el principio espiritual y constructivo de la acción: la distinción, en la existencia, de lo que es bueno y de lo que es malo... El que Mischkin no forme parte verdaderamente de una situación dada, no ingrese íntimamente en ella y el que, por ende,

su actitud y sus discursos sean sentidos como algo extraño a tal situación, bien podría interpretarse como una falta de significación definida, como una falta de carácter de su ser que se manifestaría por sus palabras y puntos de vista... Y esa conmovedora conciencia de Mischkin, por la cual cree haber visto ya a otra persona, bien podría considerarse como facultad de rápida acomodación de su fantasía, cosa que ocurre en naturalezas muy inestables las que, después que se ha expresado un pensamiento o ha ocurrido algún hecho, a menudo piensan que éstos les eran ya conocidos... Por lo que hace a todo aquello que nosotros hemos dado en llamar *escándalo*, es preciso reconocer que ello constituye un arma de doble filo, porque, en efecto, a la objeción de que con ese argumento podría demostrarse cualquier cosa no sería fácil replicar. Valerse del esquema del escándalo para resolver las cuestiones que plantea esta existencia es muy peligroso porque, en efecto, al introducir en el plano del pensamiento el *quia absurdum*, queda amenazada toda posibilidad de formular juicios objetivos. En determinadas y muy estrechas zonas marginales de la existencia, y cuando hay una verdadera capacidad de diferenciación de los espíritus, tiene esto su sentido; pero, por eso mismo, en toda otra esfera, hace imposible el juicio...

Todo esto y aun más podría alegarse con buen derecho. La figura de Mischkin es, efectivamente, de una ambigüedad desalentadora. De suerte que la *ultima ratio* de esta interpretación ha de fincar por fuerza en la impresión última que el lector conserve y dependerá de que tal impresión sea lo suficientemente fuerte y perdurable como para poder hacer frente a las objeciones de todo orden que puedan hacérsele. Mas si el lector se siente íntimamente de acuerdo con la interpretación aquí expuesta, el símbolo adquirirá entonces un nuevo y decisivo carácter.

El ser y la posición de Mischkin son en alto grado fluctuantes, tanto que hacen posibles las más contradictorias apreciaciones. Se debería poder admitir que de alguna manera tiene que existir en el conjunto general de la novela algo que nos permita una interpretación auténtica, que por una

progresiva definición de los caracteres en el curso de su desarrollo y en la realización de sus destinos, que por las distintas acciones reveladoras del sentido propio de cada ser, que por la influencia que Mischkin tiene sobre los otros, que por todos esos momentos de contenido simbólico o determinante que confieren un sentido a toda creación artística, aunque ello no se manifieste expresamente por palabras, se llegue a una interpretación verdadera, Pero el caso es que no ocurre así, de suerte que la figura del príncipe nunca podrá ser definitivamente interpretada, nunca podrá formularse sobre ella un juicio categórico. Sus obras y la influencia que ejerce sobre los demás ni se concentran en un punto ni surgen manifiestas del conjunto. Su destino no tiene ningún carácter determinante, de modo que no es posible encerrarlo en un esquema general de valoración objetiva. Y ello no sólo porque vive únicamente unos pocos meses ante nuestra vista, sino porque ese no estar determinado es el carácter esencial de su existencia. Lo percibimos, para decirlo con una expresión de Kierkegaard, únicamente en la *contemporaneidad*. Ningún personaje de la novela ni tampoco el lector que se haya compenetrado íntimamente de ella, le es ajeno o distante.

Así pues el sentido religioso que emana de este personaje, siempre fluctuante en su ambigüedad, no puede aceptarse en forma de certeza objetiva, sino sólo en el de una aventurada opinión.

Una interpretación definitiva de Mischkin, que revelara si éste es verdaderamente el personaje poseedor del valor simbólico que le hemos asignado o si se trata simplemente de un hombre decadente, sólo sería posible de estar en posesión de elementos que nos permitieran juzgar sobre el desarrollo ulterior de los acontecimientos de la novela y de la suerte de todos sus personajes. Sería necesario, habiendo pasado ya mucho tiempo después de la muerte de Mischkin, que conociéramos la acción producida por los impulsos por él irradiados y todo el tejido de causas y efectos desarrollados hasta sus últimas consecuencias, que supiéramos si los personajes relacionados con él, después de haber tenido tiempo suficiente

como para comprobar en todo su alcance lo que Mischkin significaba para ellos y el sentido de sus respectivas relaciones con él, se inclinaron definitivamente a arrepentirse de su conducta para con Mischkin o bien, empedernidos, se afirmaron en ella. Pero es el caso que la novela en todo su desarrollo no nos ofrece la posibilidad de emprender semejante interpretación. En ella únicamente encontramos a Mischkin en un estado no determinado y de contradicción. Al leerla, el lector siempre lo encontrará en esa su relación de *contemporaneidad*. Mas si el lector lo comprende en esa relación, si consigue sustraerse a la atracción de considerar a la figura de Mischkin sólo desde un punto de vista estético y objetivo y acoge todo lo que en él hay de inquietante, verá surgir ante sí aquella relación en que los contemporáneos de Jesucristo debían de haber estado respecto de Él; me refiero a toda la época anterior a su muerte, a la de su resurrección y a la del testimonio del Espíritu Santo. A esa época en que la fe era tan infinitamente difícil; porque si el pueblo, por el contrario, hubiera encontrado la fuerza de creer, el poder de esa fe habría abierto plenamente el camino para el cumplimiento de la profecía de Isaías, para la venida perfecta y manifiesta del reino de Dios a esta tierra...

Para llegar a una interpretación última de la figura de Mischkin parece realmente necesario elegir entre dos posibilidades; entre permanecer en la consideración objetiva, enfocando el asunto desde un punto de vista psicológico o estético, esto es, permanecer en la mera comprobación del carácter ambiguo de Mischkin, o penetrar en la obra como lo exige su especial sentido y, frente a la figura de Mischkin, decidirse por afirmar que ésta tiene una significación simbólica, o bien negarlo, con el consiguiente peligro de poder juzgar hasta tal punto de un modo falso que se caiga verdaderamente en el ridículo. Porque, en efecto, sería penosamente ridículo, ante el examen objetivo que se practique, ya desde un punto de vista filológico, psicológico o religioso, caer en el sentimentalismo de ver en la figura de un hombre decadente o loco un símbolo esencial de Jesucristo.

Paréceme, con todo, que por el carácter propio de esta obra

no puede uno juzgarla permaneciendo en una actitud de mera objetividad estética. Y esto, que sería el caso frente a toda obra auténticamente religiosa cuyo contenido propio sólo se revela cuando la hace uno suya, se da aquí de un modo especialmente acentuado. Su sentido último no es algo objetivo, sino que sólo se revela en el acto mismo de hacerlo uno suyo, con lo que por cierto se corre el riesgo de optar por el disparate como suele ocurrir en las interpretaciones personales en materia de religión.

Entonces se comprenderá claramente lo que significa el *símbolo.*

Todo acontecimiento de la vida del príncipe Mischkin, así como la totalidad de ella, tiene por sí mismo un sentido propio. Quien no considere necesaria una interpretación ulterior puede permanecer en ese primer plano de los hechos dados. En ese caso se juzgará esta existencia como algo muy impresionante, trágico y, en última instancia, misterioso. Mas si se asume la actitud requerida para una interpretación más honda, cada pasaje de la obra, cada rasgo de la imagen de la vida de su personaje principal, estará señalando a otro plano más profundo y se comprenderá entonces que se encuentra uno ante una auténtica traducción de la imagen de la existencia de Cristo en la imagen de la vida de Mischkin, traducción sólo lograda por la concepción de un personaje cuya existencia, considerada desde un punto de vista exclusivamente humano, es imposible, esto es, que en la esfera de lo humano no puede darse un individuo con los caracteres de Mischkin. Y no se trata aquí de una mera imposibilidad sin más, porque ese carácter correspondería a cualquier personaje psicológicamente falso o fantástico, o a una concepción idealista de superhombre, o a cualquier otra de este género, sino de una imposibilidad necesaria y llena de sentido. Precisamente ese carácter de imposibilidad constituiría el símbolo decisivo. En el modo en que se manifiesta ese carácter humano imposible estaría precisamente la realización del símbolo de Cristo. Lo que en Jesucristo es incomprensible, lo que reclama la adoración, es decir el estar por encima de los límites de lo humano, estaría aquí traducido

en esa imposibilidad, la cual, por cierto, sería una imposibilidad muy elocuente...

Pero aun con todo esto las cosas quedan en suspenso, como antes, porque, en todo caso, el simbolismo nunca tiene una significación directa. Por ejemplo, la epilepsia y el mundo de los niños, considerados en sí mismos, significan en verdad algo muy distinto de lo que San Juan llama "reino de Arriba", esto es, del cielo. Pero si los consideramos en su conexión con la totalidad de la obra y especialmente en relación con la esencia de Mischkin, de algún modo nos hacen pensar en esa esfera inaccesible de la proximidad de Dios y de la cual viene el Redentor, y esto no expresado de un modo lírico, idealista o fantástico, sino traducido concretamente en la existencia de este hombre determinado.

Mas, a esta luz, vese entonces cuál es el significado del hombre como tal. No es él un ser definido y concluso; no es un ser autónomo que se baste a sí mismo, sino más bien algo en alto grado potencial que, dependiendo de la mano de Dios, está abierto a posibilidades incalculables.

La catástrofe se ha precipitado ya en su faz decisiva. Mischkin va a buscar a su amigo en la sombría morada de éste. Después de mantener ambos una fantástica y extravagante conversación, Rogochin conduce a Mischkin a una habitación contigua a la suya y le muestra a Nastasia, a quien él ha dado muerte, extendida en un lecho... Una terrible oscuridad, una infinita opresión, agobian toda la escena... Rogochin prepara una suerte de lecho y "cuando éste estuvo preparado, cogió al príncipe con gran delicadeza en sus brazos y lo condujo orgulloso y alegre hasta el lecho... Colocó al príncipe en el izquierdo, que estaba constituído por los mejores cojines y él mismo se extendió del lado derecho". Lo que sigue produce la impresión de que la tierra se derrumbase..., el propio Mischkin siente que esas tinieblas, de las que una vez despertó, se ciernen nuevamente sobre él... Del diálogo que mantienen ambos amigos trasciende un sentimiento de total aniquilamiento y luego:

"Cuando Rogochin se apaciguó (se apaciguó su risa tan repentinamente como había estallado), el príncipe llegóse a él despacito, sentóse a su lado y, con el corazón palpitándole vivamente, alentado, afanoso, púsose a contemplarlo. Rogochin no volvía hacia él la cabeza, y hasta parecía cual si lo hubiese olvidado. El príncipe lo miraba y aguardaba; pasó tiempo; empezó a clarear. Rogochin, de cuando en cuando y de pronto, empezaba a balbucear con voz alta, tajante e incoherente: empezaba a gritar y a reírse; el príncipe tendíale entonces su trémula mano y le daba palmaditas suaves en la cabeza y en los cabellos; se los acariciaba y le acariciaba las mejillas... ¡Más no podía hacer! También él empezó a temblar otra vez y de nuevo, como de pronto, parecieron flaquearle las piernas. Una sensación enteramente nueva atormentábale el corazón con una tristeza infinita. A todo esto amaneció del todo. Finalmente, tendióse en el cojín, como acometido de desamparo y desolación absolutos, y restregó su cara con la cara pálida e inmóvil de Rogochin; brotaron lágrimas de sus ojos sobre las mejillas de Rogochin; pero es posible que no sintiera él entonces sus propias lágrimas ni supiera ya nada de ellas...

"Por lo menos, cuando, después de muchas horas, abrióse la puerta y entró gente, encontraron al asesino en estado de completa inconsciencia y fiebre. El príncipe estaba sentado junto a él, inmóvil en el camastro, y quedamente, a cada arrebato de gritos o de delirio del enfermo, se apresuraba a pasarle la trémula mano por los cabellos y las mejillas, como acariciándoselos y aquietándolo. Pero ya él no comprendía nada de lo que le preguntaban ni conocía a las personas que entraban y lo rodeaban. Y si el mismo Schneider (el médico que lo había atendido anteriormente) hubiese llegado en aquellos instantes desde Suiza para ver a su antiguo alumno y enfermo, recordando en qué estado se hallaba a veces el príncipe durante el primer año de tratamiento en Suiza, habría hecho un ademán y exclamado: '¡Idiota!' " *(El idiota,* parte IV)

Ha dicho Nietzsche: ¿"Has contemplado a tu amigo mientras dormía? ¿No te has espantado del aspecto que en su sueño tenía?" Con esto se quiere significar que en el sueño, cuando

se relajan las fuerzas que dominan en la conciencia, queda libre y manifiesta la verdad de lo que hay en el fondo del alma. Y así puede acontecer que, de pronto, veamos cómo realmente es aquel a quien creíamos conocer... Y esa libre manifestación de la verdad interior cuando cesa el imperio de la conciencia vigilante, puede ser aún —claro está que siempre en determinadas condiciones— mucho más profunda e intensa en un demente. Si una persona, por la que un enajenado mental sintiera aversión u odio, se acercara a éste, comprobaría que el loco se aparta exhibiendo todos los signos del horror. Ahora bien, Rogochin, junto al cual se halla tendido Mischkin, es un asesino que ha dado muerte a Nastasia y que hasta ha llegado a levantar su puñal sobre la cabeza de su amigo; ha destrozado la vida del príncipe. Consideraríamos como altamente cristiano el que Mischkin, con plena conciencia y responsable de su propia voluntad, frente a ese terrible hombre que tanto mal le ha hecho, venciera su natural aversión u odio, en el caso, claro está, de que tales sentimientos se abrigaran en su alma. Si verdaderamente se hubiera alojado, empero, en su corazón la más pequeña partícula de aversión u odio por Rogochin —hagamos notar bien que se trata de la subconsciencia del príncipe—, esos sentimientos primarios habrían estallado y se hubieran manifestado en ese momento en que Mischkin pierde todo dominio de su conciencia, todo imperio sobre sí mismo; y entonces, con un grito de horror, se habría apartado del destructor de su vida. Pero en cambio leemos (no tenemos por qué dudar de esas palabras pues son verdaderas) que en su delirio y en la pérdida total de su razón, aproxima su cara al inmóvil rostro de Rogochin y que, cada vez que el asesino rompe en gritos de desesperación, él, con temblorosa mano, le acaricia los cabellos y las mejillas para calmarlo.

Esto nos advierte que nos encontramos en presencia de algo que no es solamente humano. Cierto es que hay allí un hombre, el rostro de un hombre, manos y corazón de un hombre, pero de ese hombre elévase ante nuestros ojos la imagen del Redentor. Y la imagen de ese amor es de una condición tan esencialmente generosa que trasciende toda conciencia y toda voluntad.

Y, asimismo, no podemos menos que representarnos la imagen de la muerte de Nuestro Señor y recordar sus últimas palabras: "Padre, perdónalos porque no saben lo que hacen."

Y así en esta ruina y desolación total que parece devorarlo todo cúmplese una indecible superación. En ninguna obra literaria, creo yo, se ha expresado, como aquí, la acción victoriosa —surgida de la destrucción total— de un hombre. Pues revélanse aquí la fuerza de Dios y la victoria del amor en un hombre sumido en la más desolada impotencia.

Quizá algún lector objete preguntando: pero, ¿quién queda redimido con la acción de Mischkin? ¿Acaso Nastasia? ¿O bien Rogochin? ¿O Aglaya y todos los demás? ¡Ninguno de ellos! Pero precisamente en esto estriba la perfección de este símbolo que no es imitación de las cosas divinas. Por Mischkin no se opera visiblemente ninguna conversión religiosa, pero por él se nos revela claramente algo más que eso. Aquel que abra su corazón a este símbolo percibirá la fuerza infinita de redención de Dios que impera más allá de éste o aquel individuo, es decir, de lo que nos es accesible. La ruina del príncipe Mischkin contiene un mensaje promisorio para Rogochin y para Nastasia, para estos dos seres que, por su psicología y su posición, no podían tener ningún lugar en el mundo. Nace aquí la redención de una situación aparentemente sin remedio, pero pensemos que lo que es "imposible para los hombres es posible para Dios".

APÉNDICE

Después de haber hecho recorrer al lector las páginas de este libro cuyos análisis procuran allanar el camino dentro del mundo religioso de Dostoyevski, considero que le debo aún algunas explicaciones respecto del camino que hemos seguido.

Quizás ya algún lector haya formulado la objeción de que si bien el presente ensayo clarifica muchas cosas, lo hace en virtud de haber encerrado la realidad primigenia en fórmulas de carácter enteramente racional.

No niego que efectivamente haya aquí ese peligro. Mas es el caso que todo análisis que trascienda el propósito de una mera comprensión y aspire a abarcar problemas de índole religiosa filosófica, se inclina a hacerlo así, esto es, está constreñido a trasformar en una construcción conceptual el carácter irreversible de la vida y del devenir de lo concreto. El caso es empero que cuanto mayor sea este peligro tanto más sutil ha de ser el método con que se ejerza el análisis. Pascal, por ejemplo, porque precisamente conoce muy bien el carácter particular de la vida, y por ende procura comprenderla con una técnica conceptual muy delicada, estaría amenazado por un racionalismo mucho más radical que el de Hume o el de Berkeley, en quienes el racionalismo se manifiesta al hacer encajar mecánicamente los hechos en sus esquemas. En efecto, éstos se sustraen muy fácilmente a la realidad vital sin encontrar impedimento alguno en hacerle seguir sus burdas construcciones. Aquél, empero, con la flexibilidad de su *esprit de finesse,* la seguiría hasta sus más íntimas y ocultas manifestaciones y la asediaría con un método ante cuyo poder de captación la vida difícilmente conseguiría ocultarle sus secretos.

En nuestros días, el racionalismo ha perdido todo su predicamento y crédito. La irracionalidad y la intuición dominan cada vez más abiertamente todos los campos espirituales. De ahí que sea muy importante practicar hoy distinciones más agudas. Lo que amenaza la integridad del conocimiento de lo vivo no es en modo alguno la voluntad de llegar a los fenómenos vitales con toda la claridad de los conceptos, sino sólo un determinado supuesto sobre las condiciones que tal conocimiento deba reunir. Todo conocimiento que aspire a tener el carácter de científico o a verse legitimado por la ciencia, es racional; mas lo que determina su carácter depende de la respuesta que se dé a la pregunta de si la realidad y el conocimiento de la realidad pueden agotarse en lo racional o no. Postular que sólo la visión intelectiva, que únicamente el conocimiento racional sea conocimiento verdadero y que la única realidad que haya de ser objeto de consideración sea la realidad que puede comprenderse racionalmente, es lo único que amenaza la integridad y la dignidad de la vida, como ha quedado demostrado claramente en el trascurso de los siglos. Frente a esto el significado de nuestra situación actual respecto del conocimiento parece consistir en que postula el carácter de una íntima tensión de polaridad tanto para la realidad como para su aprehensión. En efecto, se parte del supuesto de que el ser en todos sus sectores tiene un carácter racional, de que todas sus esferas, desde lo mecánico hasta lo personal, de acuerdo con su modo de ser y con su constitución, en su devenir como en sus estados de realización, pueden ser comprendidas por la *ratio;* pero también de que ninguna de esas esferas ni ninguno de los sectores del ser queda agotado en la *ratio;* en efecto, desde lo personal hasta lo mecánico, en la totalidad del ser como en cada una de sus particularidades, hay también un elemento de naturaleza *alógica.* Y este elemento no es de una condición inferior respecto de lo otro, racional, sino que constituye esencialmente, su polo contrario.[1] Lo que se impone pues es una voluntad de

[1] Al exponer estas cosas quizás me esté yo remitiendo ahora a mi *Ensayo de una filosofía de lo vital concreto* que publiqué en el año 1925 con el título: *La oposición.* A pesar de todos los defectos de

racionalidad universal que no excluya lo no racional o le asigne algún dudoso papel secundario sin que por ello signifique dar en un irracionalismo radical que todo lo reduzca a intuición y considere la *ratio* como enemigo de la vida, sino que, por el contrario, esa racionalidad sábese *a priori* relacionada con lo *alógico* del ser.

De suerte que esta racionalidad siéntese, en lo vital, contrapuesta por el elemento *alógico* del ser, el cual sólo es accesible a la intuición. De ahí que pueda emprender confiadamente su tarea de esclarecimiento sabiendo que ese ser por el que tanto se afana nunca podrá ser aprehendido en su totalidad por ella.

Se trata pues de una voluntad de racionalidad que en modo alguno es *racionalista*. Ello sin embargo no significa tampoco rebajar la capacidad y fuerza del conocimiento o que determinados objetos o determinados sectores de objetos queden excluídos de la esfera del conocer. En efecto, nada hay ante lo cual tal voluntad de conocimiento retroceda. Pero el acto de conocimiento se realiza en una vigilante conciencia del polo contrario: del elemento *alógico* y de la función a él aneja del conocimiento. Lo que da a la interpretación del ser de Pascal esa su pureza y fuerza de realidad, es su voluntad racional de conocer que no se arredra ante ninguna sutileza para alcanzar lo concreto, aunque ella vaya acompañada siempre por la conciencia de la insolubilidad del fenómeno vital. De esta suerte la claridad del concepto gana una profunda resonancia porque el sentido del ser, en su insolubilidad y su comprensión intuitiva, no se expresan en una evasión de la *netteté de vue* y de la lógica del *esprit de finesse* sino precisamente conteniendo el elemento lógico.

Esta invocación a Pascal en modo alguno significa una pretensión de mi parte; sólo tenía por objeto señalar en qué sentido se han orientado mis consideraciones sobre Dostoyevski y quizá fuera preciso hacer notar al lector (tal vez en demasía in-

dicha obra, tanto en su conjunto general como en muchos de sus detalles, paréceme, con todo, correcto el pensamiento fundamental. Allí mismo puede consultarse acerca del concepto del elemento *alógico* en el ser y sobre una seria intuición representativa como forma coordinada del conocimiento y sobre su relación con el conocimiento lógico.

clinado a separar pensamiento e intuición, concepto y vida, claridad y profundidad, agudeza teorética y facultad de crear) de que hay un pensamiento que se hermana con la intuición, una profundidad que adquiere valor en la claridad, una densidad de lo concreto que se afirma en la estructura de la lógica y para decirlo polémicamente: que hay un espíritu que no contradice la vida, sino que él mismo es vida en su manifestación más elevada, un espíritu capaz de construir la *logique de la finesse,* que no destruye la delicada libertad del fenómeno vivo y que hay una *logique du coeur* que considera el corazón como el órgano de la comprensión de lo humano, órgano por el cual sus luminosos valores nada pierden de su calor.

Las precedentes consideraciones y análisis sobre Dostoyevski han sido hechos con ese sentido.

Bien conozco yo cuán problemático puede ser cualquier estudio que se emprenda precisamente sobre Dostoyevski. Ya lo sería tratándose de cualquier creador auténtico, mas en este caso todo cuanto se afirme podrá parecer particularmente inseguro. En efecto, hay grandes creaciones literarias en las que se representa la totalidad del ser en toda su rica multiplicidad reducida a un orden unitario, en la construcción de un cosmos que lo abarca todo —la *Divina Comedia* de Dante constituye la expresión suprema y más clara de este tipo de creación—, pero hay otras en las cuales parece abrirse el abismo de lo creado, parece abrirse el propio seno del ser. También en ellas hay un orden, mas no se trata aquí de un orden que resulte de una tarea de elaboración, sino de uno siempre renovado que va configurándose constantemente. Nunca un determinado personaje puede ser expresado en una fórmula de significación unitaria y categórica; nunca el conjunto conexo de la obra puede reducirse a un esquema general. Todas las figuras están en un permanente devenir, manifiéstanse en una constante trasformación aunque sin dejar de tener por ello una unidad. Toda figura individual tiene sus propias raíces, mas, con todo, siéntese que entronca con el conjunto general. De este género es la obra literaria de Dostoyevski. ¡Cuán problemático pues el

ensayo que he emprendido sobre tema tan difícil! Y es más todavía; aun entre los escritores *propiamente creadores* ocupa Dostoyevski un puesto especial. Los personajes y acontecimientos de sus obras no sólo nacen de una voluntad de no determinación y existen y se desarrollan en la dinámica del devenir (que tal sería el caso de las creaciones de Shakespeare, por ejemplo) sino que en ellos se da esencialmente un elemento más: el caos. Pero no simplemente el caos como elemento secundario que agita el mundo de las novelas: nacimientos de imágenes inexpresables, sombrío abismo del que emergen las formas, aguas profundas de la existencia que se derraman a torrentes. No, no es sólo eso, porque todo eso podría llegar a reducirse, a pesar de la multiplicidad de significados de la creación artística, a una perfecta y categórica unidad de significación. Las obras de Dostoyevski están penetradas del elemento caótico como tal. No hemos empero de entender esta palabra caos con el menor sentido despectivo. Al emplearla la hemos despojado de todo sentimiento formalista, entendiendo el *caos* en el sentido de la existencia cristiana, en que queda redimida no sólo la forma, sino también su oposición —¡oposición que no contradicción!—, en un sentido de repudio, entonces, de un antiguo error que para Occidente ha tenido funestas consecuencias y que estribaría sin más en haber equiparado la *forma* con el concepto de ser, valor, realidad y en las conclusiones que de ello se derivaron. Frente a esa equiparación estaría el caos, mas he de utilizar la terminología de mi teoría de la oposición. La *multiplicidad* constituiría el no ser, lo falto de valor, apariencia, tinieblas... Este error —que no constituyó sólo una falta teorética, sino que, abarcando también el terreno de la vida, llegó a constituir un error *político*— ha tenido una honda repercusión para todo el Occidente como que movimientos como el irracionalismo, las polarizaciones del romanticismo, etc. están informados por él. El pensamiento moderno occidental nunca pudo ganar el auténtico campo de tensiones requerido, siempre se ha entregado con exclusividad a un campo o al otro, de suerte que nunca pudo abarcar los problemas últimos, así del pensamiento como de la conducta.

Por eso no existe todavía una Europa propiamente dicha, puesto que las esferas espirituales y humanas, a pesar de toda la organización, permanecen recíprocamente ajenas y hostiles.

Pero, volvamos a nuestro asunto. En las obras de Dostoyevski la multiplicidad del ser, lo no definido, lo que escapa a toda forma, el fluir constante, el acaecer imprevisible y repentino, todo ello se manifiesta en cada uno de los personajes, corre a torrentes por ellos, se los siente en sus rasgos, en sus ademanes, en sus pensamientos y en sus sentimientos, en su voluntad y en su destino.

De ahí esa desalentadora ambigüedad de tales figuras. Apenas cree uno haber comprendido el rasgo característico en todo el conjunto de cualidades de un hombre, o lo que significa una actitud en relación con toda una vida, cuando, por otra parte, se comprueba que eso mismo podría en realidad significar algo completamente distinto. Uno cree haber comprendido un personaje, pero he ahí que pronto se advierte que éste se encuentra en una relación dialéctica con otros personajes, con lo que todos recíprocamente reciben nuevas determinaciones de significación. Entonces intenta uno comprender la conducta de ese personaje en relación con los otros como sentido unitario para fijar y establecer así la dialéctica de esa relación, pero entonces viene a comprobarse que esa misma actitud tiene un carácter ambiguo que escapa a toda determinación precisa.

¡En semejantes circunstancias bien se comprenden las dificultades con que he tropezado para realizar el presente estudio!

Mas, como, a pesar de todo, quiero justificarlo, no puedo hacerlo sino declarando cuál fué el único propósito que ha guiado mis análisis. No me he propuesto realizar una exposición filológica de carácter científico del pensamiento de Dostoyevski, sino que trátase en este caso de un encuentro, digámoslo así, con el escritor ruso, de una conversación con él acerca de la existencia del hombre —*salva reverentia*— y entendiendo que la conversación, como quiera que sea, constituye una realización de vida espiritual.

Exponer el resultado de tal encuentro, de tal conversación

sobre cosas que a todos nos tocan, y contribuir con ello al conocimiento de lo humano y espiritual de Europa, lo que significa en última instancia, conocimiento del espíritu y del corazón humanos, ha sido el propósito de este libro.

ÍNDICE

ADVERTENCIA PRELIMINAR

CAPÍTULO PRIMERO

EL PUEBLO Y SU CAMINO HACIA LA SANTIDAD

CAPÍTULO SEGUNDO

LA MANSEDUMBRE Y LA PROFUNDA CONFORMIDAD

CAPÍTULO TERCERO

LOS RELIGIOSOS EN LA OBRA DE DOSTOYEVSKI

CAPÍTULO CUARTO

EL QUERUBÍN

CAPITULO QUINTO

REBELDÍA

CAPÍTULO SEXTO

IMPIEDAD

CAPITULO SÉPTIMO

UN SÍMBOLO DE JESUCRISTO

Emecé Editores, S. A.
Luzuriaga 38 — Buenos Aires

Este libro se terminó de imprimir en los TALLERES GRÁFICOS DE FOUQUET HNOS., Medrano 739, el 10 de marzo de 1958.